

ANSELMO BUCCI

CROQUIS DU FRONT ITALIEN

Cronache visive della Grande Guerra



Museo storico italiano della guerra

ANSELMO BUCCI

CROQUIS DU FRONT ITALIEN
Cronache visive della Grande Guerra



In copertina
Départ, incisione a puntasecca (particolare)

ANSELMO BUCCI

CROQUIS DU FRONT ITALIEN

Cronache visive della Grande Guerra

Visual Chronicles of the First World War

Bilderchronik des ersten Weltkriegs

Catalogo a cura di

Orietta Berlanda

Rovereto 28 giugno - 12 ottobre 1997

Traduzioni di:

Marta De Biasi Canestrini

Elena Dorigotti

Edeltraud Hofer Gutmann

Si ringraziano per la collaborazione:

Gianni Beordo

Tiziano Bertè

Loris Carbonari

Lorella Cecchini

Giovanna Dellana

Giovanni Galvagni

Maurizio Giongo

Giancarlo Gori

Angela Melloni

il Comune di Fossombrone

la Galleria d'arte Improvvvisazione Prima

il personale del Museo storico italiano della guerra

Il signor Paolo Dal Bosco, sensibile collezionista, con un gesto di grande generosità ha voluto donare al Museo storico italiano della guerra di Rovereto l'intera serie dei Croquis du front italien di Anselmo Bucci, attribuendo a quest'opera il valore ed il significato storico-culturale di un documento importante per la conoscenza della sensibilità artistica italiana maturata nella Grande Guerra. Ringraziamo vivamente il signor Dal Bosco per questo gesto che arricchisce le collezioni di opere grafiche del Museo dedicate alla guerra e in particolare alla prima guerra mondiale.

La mostra è stata realizzata con il contributo della Provincia Autonoma di Trento

Abituati come siamo a pensare alla rappresentazione dell'esperienza di guerra così come il futurismo ce l'ha proposta, siamo colpiti dai toni pacati dell'opera grafica di Anselmo Bucci, in particolare dei suoi *Croquis du front italien*, che esponiamo al Museo della guerra.

Il titolo dato alla mostra - *Cronache visive della Grande Guerra* - richiama il carattere di queste incisioni, più vicine al lavoro dell'osservatore paziente e sistematico, del cronista che annota ciò che molti vedono ma nessuno registra, dell'artigiano che lavora attorno al quotidiano accadere delle cose, piuttosto che all'impeto dirompente del profeta del dinamismo.

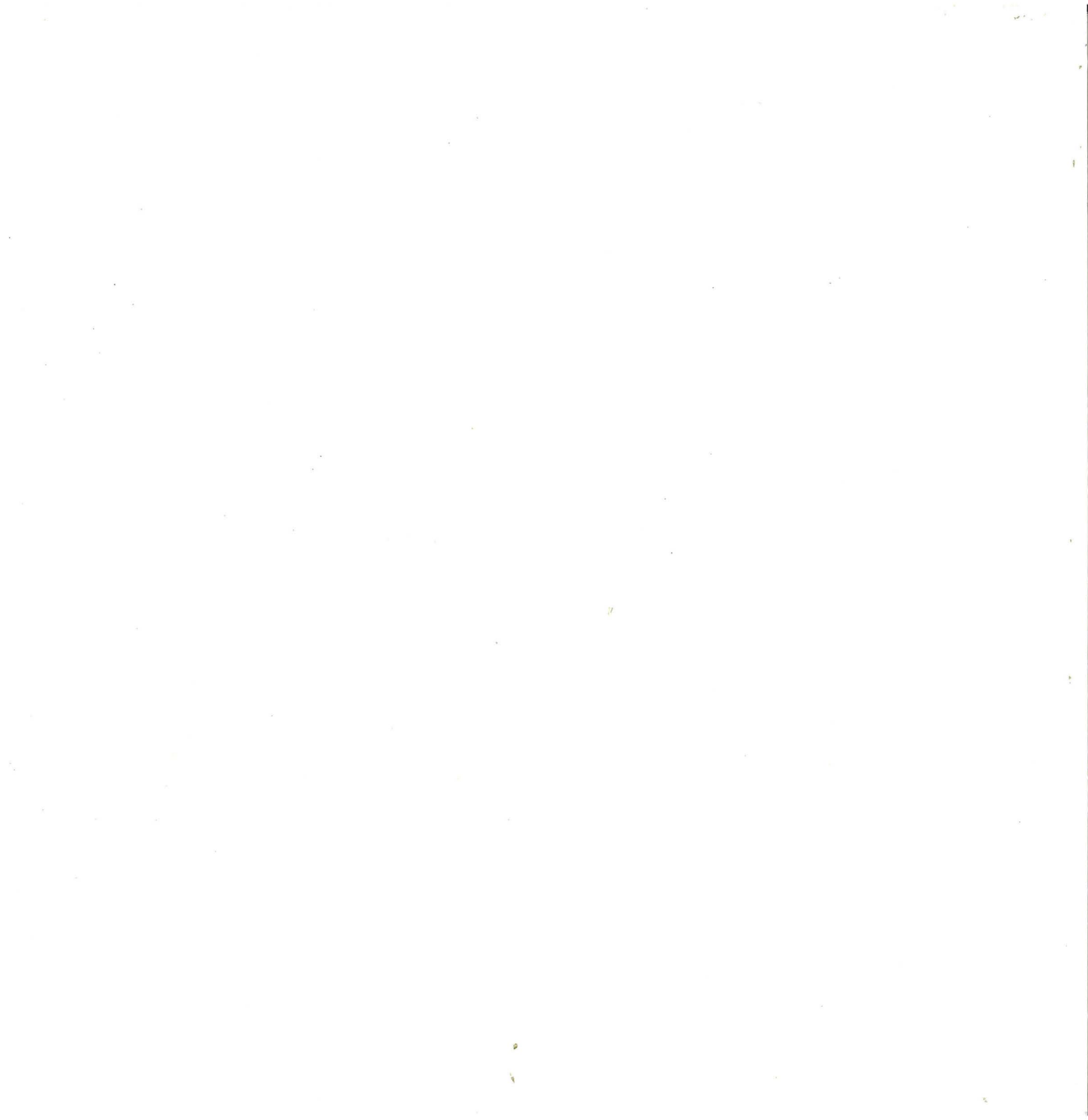
Abbiamo conosciuto questo artista italiano, che ha avuto la fortuna di attraversare le stagioni più feconde del primo Novecento, grazie alla donazione che il signor Paolo Dal Bosco ha fatto al Museo della guerra delle cinquanta puntesecche che presentiamo. Un gesto il suo che, destinando quest'opera ad un Museo perché la metta a disposizione di tutti, le riconosce la capacità di testimoniare l'esperienza della guerra e di documentarla.

Con questa donazione le raccolte del nostro Museo si arricchiscono di un nuovo importante documento. Accanto alle immagini che ci propongono le opere di Morando, di Armani, di Baldessari, di Coelli, le incisioni di Anselmo Bucci ci consegnano una testimonianza insolita dell'esperienza di guerra nella quale, accanto alla tensione della battaglia, molto spazio viene dato alle pause che la accompagnano, agli atti preparatori, ai riposi, alle manutenzioni, alla vita di retrovia, all'antierooico repertorio dei gesti comuni che riempiono gran parte della giornata del soldato. E il nostro, che non è solo museo delle armi ma anche museo degli uomini in guerra, di un simile documento non può che essere onorato e naturale ospite.

Alberto Gerosa
Presidente del Museo storico italiano della guerra



Autoritratto, 1923
incisione



SOMMARIO

- 9 Anselmo Bucci e la guerra
19 Anselmo Bucci and the War
19 Anselmo Bucci und der Krieg
Fabrizia Triaca-Fabrizi
- 13 Immagini della memoria
20 Images of the Memory
20 Erinnerungen
Orietta Berlanda
- 16 Bucci futurista?
21 Bucci as a Futurist?
21 War Bucci ein Futurist?
Maurizio Scudiero
- 23 *Croquis du front italien*
25 La Retrovia
27 I Album
41 II Album
55 III Album
71 IV Album
- 89 Antologia critica
90 Nota biografica sull'autore
91 Biographical note on the Author
91 Biographie des Autors
94 Regesto delle opere

Anselmo Bucci e la guerra

Fabrizia Triaca-Fabrizi

La serie di incisioni di Anselmo Bucci, *Croquis du front italien*, recentemente donata al Museo Storico Italiano della Guerra di Rovereto dal signor Paolo Dal Bosco, viene presentata al pubblico in una esposizione che si ricollega tematicamente a quella allestita nel 1988 su Pietro Morando: in entrambi i casi, infatti, si tratta di testimonianze della prima guerra mondiale. Da un lato i disegni - per lo più a carboncino - del fronte e della prigionia di Morando, che risalgono agli anni 1915-1918 (1); dall'altro i disegni, le incisioni, le opere litografiche, i dipinti e gli scritti di Bucci.

Partecipe ai fermenti artistici e culturali dell'inizio del secolo, Anselmo Bucci, che si trovava a Parigi nel 1909 quando Marinetti vi pubblicò il primo Manifesto del movimento futurista, non ha fatto parte di nessuna avanguardia, conservando sempre una personale indipendenza espressiva. Tale autonomia lo ha reso estraneo al clima di esaltazione e di bellicismo propugnato da Marinetti, il quale il 20 settembre 1915 insieme a Boccioni, Carrà, Russolo, Piatti avrebbe firmato il Manifesto di sintesi futurista della guerra. Vedendo nella guerra una possibilità di rinnovamento sociale e culturale, molti futuristi italiani, come molti giovani di tutta Europa, partirono volontari per il fronte (2). Assieme ad essi partì anche Bucci.

Rientrato in Italia nel maggio 1915, per arruolarsi nel Battaglione Lombardo dei volontari ciclisti e automobilisti (V.C.A.), Bucci si trovò nella III Compagnia, VIII Squadrone insieme a Marinetti, Boccioni, Sant'Elia, Erba, Funi, Sironi, Russolo e al critico vicino ai futuristi Mario Bugelli. Tale battaglione, l'unico corpo di milizie volontarie, era costituito da tre compagnie e riuniva circa 500 uomini. Da agosto a settembre 1915 si è stanziato a Peschiera, e in ottobre si è trasferito a Malcesine; da lì è iniziata l'avventura alpina sui picchi dell'Altissimo, che è culminata negli scontri per la presa di dosso Casina. Nel dicembre 1915, quando il battaglione è stato sciolto, Bucci è passato nel 68° Regg. di Fanteria e ha poi pellegrinato per vari fronti. Durante questo periodo, che va dal 1915 al 1916, l'artista ha riempito album di appunti e schizzi e ha inciso varie puntesecche, alcune delle quali per l'album qui esposto in mostra, i *Croquis du front italien* (3).

Risalgono inoltre a questo periodo diversi dipinti a olio come *Rincalzi* del 1915 e *Artiglieria (Affusto e cannone)* del 1917 (4), *La trincea coperta*, *L'alpino e il mulo*, *L'avanzata sotto il fuoco*, *Il cambio*, *In vedetta*, *La strada nella neve*, eseguiti tra il 1915 e il 1916; *Il funerale dell'eroe* del 1917 e *Il caduto* del 1919, in cui emerge «l'affettuosa cordialità del compagno che dipinge i compagni» come ha efficacemente affermato Nicodemi (5).

Le cinquanta puntesecche, *Croquis du front italien*, che ci soffermeremo in questa sede ad analizzare sono divise in quattro album, con una prefazione dell'artista in italiano e in francese (6). Tirata a 100 esemplari su carta Olanda e 25 su carta Giappone, la serie è stata edita da D'Alignan a Parigi nel 1917 e comprende incisioni eseguite dall'artista tra il 1915 e il 1917. Juliette Leronge, l'amica a cui Bucci aveva fatto un ritratto nel 1910, ha curato l'edizione dei *Croquis*, come pure gli interessi di Bucci durante la guerra.

Come gli impressionisti prima di lui, Bucci ha mostrato costantemente nei suoi lavori grafici e pittorici la preferenza per le opere concepite in serie, in cui ogni singolo foglio è autonomo ma, contemporaneamente, assume un

valore diverso in successione. La serie, come ha sottolineato Rossi «offre una visione globale senza rinunciare alla fulminea percezione dell'attimo vitale» (7).

Nei primi due album nessuna scena di combattimento è stata ripresa dall'incisore, che si è invece soffermato a documentare le attività quotidiane del suo battaglione: un momento di riposo, il pasto, il barbiere, la pulizia delle armi, le «corvée», la stesura di una lettera, la revisione delle automobili. Queste immagini trovano una motivazione nel fatto che il battaglione ciclisti è rimasto a lungo in riserva nella fortezza di Peschiera; qui Bucci ha pertanto avuto tutto il tempo necessario per conoscere e poi rappresentare nelle sue incisioni l'ambiente e la vita della caserma in uno stato di relativa quiete.

La puntasecca, dai tratti essenziali e sottili e dal segno rapido - accanto alla quale l'artista si è in pochi casi avvalso della maniera nera (8) - imprigiona nella lastra, in modo fortemente espressivo, immagini colte quasi di sfuggita, figure in primo piano prive di sfondo, rese in modo molto efficace, anche grazie al taglio particolare delle inquadrature, come in *Lungo la strada* (fig. 2) e in *Pulitura delle armi* (fig. 8). In alcune tavole, *Partenza e ... Svelti...* (figg. 1, 23), Bucci ha indugiato nella resa dinamica del movimento, articolato nelle sagome dei ciclisti che si allontanano. Altrove ha sottolineato silenzio e staticità, spostando l'attenzione su un'atmosfera velata talvolta di malinconia e di solitudine, come emerge da alcuni fogli quali *Sentinelle in montagna* (fig. 24) o *Soldato che scrive* (fig. 13). In questi casi la tecnica varia con il mutare dello stato d'animo dell'artista: il tratto nervoso della puntasecca lascia posto ad un segno più vellutato e pastoso, dalla resa plastica. Come ricorda Petrucci, la puntasecca è la tecnica preferita da Bucci «in quanto non soffre intermediari fra emozione e realizzazione, perché l'impulso passa subito nel metallo e integralmente vi rimane» (9).

E' solamente a metà del terzo album che Bucci ha introdotto scene di combattimento con soldati che sparano (figg. 29, 39), che avanzano sotto il fuoco (fig. 31), che avvistano il nemico (fig. 34); soldati in trincea (fig. 42); prigionieri di guerra (fig. 43). *La sete* (fig. 22) raffigura l'episodio che ha avuto come protagonista Bianchi: «un garibaldino delle Argonne, ch'era scomparso chissà dove, grandeggia improvviso sul cielo, stringendo in pugno, per le cinghie, venti borracce che gocciolano» (fig. 40). «Tutti si appesero alla loro mammella di legno pigiandola con le due mani, succhiando fino al delirio, grugnendo di soddisfazione come i bimbi quando sono sazi» (10). *La catena* (fig. 46) ripropone in modo efficace e conciso un'altra situazione, ambientata di notte in cima ad un colle «coronato di sassi come un calvario». «Ci siamo. Giù i fucili. Fate catena e passate da mano a mano le pietre più grosse. Costruiamo trincee fino all'alba» (11). Bucci in queste incisioni - come nei numerosi disegni coevi - ha offerto la sua visione della guerra: è l'opera di un cronista nelle retrovie, che ha documentato la vita dei soldati con pacatezza e poeticità, senza interessarsi all'aspetto spettacolare del conflitto. «Priva di elementi eroici immediatamente espressivi, la guerra ha concentrato la sua essenza nel soldato» (12). E' una guerra di uomini ed è a questi ultimi che Bucci ha rivolto la sua attenzione, più che agli ordigni bellici, che sono comunque sempre raffigurati come elementi secondari accanto ai soldati.

Ben diversa era stata invece la documentazione dell'esperienza, pure vissuta in prima persona come volontario, di un artista del fronte tedesco: Otto Dix. Nelle sue cinquanta puntasecche della serie *Der Krieg*, eseguite nel 1923-24, Dix infatti ha inciso, con verismo talvolta macabro, indugiando nella raffigurazione di corpi feriti, mutilati e putrefatti. Curiosamente, come Bucci, anche Dix ha puntato la sua attenzione sull'uomo e come l'artista marchigiano non ha voluto calare nelle sue incisioni alcun giudizio morale. Anche lui, inoltre, ha scelto la puntasecca; se

questa tecnica per Bucci rappresentava tuttavia un mezzo per esprimere dinamismo e sintesi, per Dix, invece, è stato strumento per rendere in modo pienamente realistico ed espressivo il processo distruttivo della guerra (13). Ambedue gli artisti hanno riportato immagini ed esperienze di guerra, ma il loro vissuto è profondamente diverso. Alla razionalità delle immagini di Bucci, pervase di pacatezza, si contrappone la visione apparentemente distaccata, in realtà fortemente drammatica, di Dix.

Verso la fine della guerra l'ufficio della Marina ha pensato di valersi, per la sua propaganda, dell'opera di vari artisti, tra cui Bucci, che è quindi passato al Battaglione S. Marco e con i vari corpi da sbarco della Marina, vivendo nelle trincee o sulle navi tra i marinai italiani. Anche questa esperienza è stata documentata visivamente dall'artista, che nel 1918 ha realizzato la serie di cinquanta litografie a colori, *Marina a terra*, edite da Alfieri e Lacroix, a cura dell'Ufficio Speciale della Marina, con una tiratura di 250 esemplari. Nelle tavole, oltre ai marinai, Bucci ha raffigurato ambienti e abitudini dei soldati in trincea, movimenti di avanzate, paesaggi sconvolti, mitragliatrici.

La scelta della tecnica litografica non deve sorprendere. Nel dopoguerra infatti molti artisti hanno mostrato un vivo interesse per le tecniche grafiche e per la litografia in particolare, in quanto tecnica più vicina alla pittura nella fase di stesura dell'immagine sulla pietra o sullo zinco e per la possibilità di ottenere con maggiore semplicità e minori costi grafiche a colori. La stampa è inoltre più facilmente vendibile di un dipinto per il suo minore prezzo e contemporaneamente è un veicolo pubblicitario di grande efficacia per la molteplicità di esemplari con cui viene stampata. Per la Marina Italiana, interessata ad un discorso propagandistico, la litografia a colori dagli esiti pittorici e dai grandi formati, risultava pertanto più adatta della puntasecca in bianco e nero dalla tiratura limitata.

Nel novembre del 1918 Bucci ha realizzato un'altra cartella di opere litografiche a colori, *Finis Austriae*, edita nel 1919 da Alfieri e Lacroix con tiratura di 200 esemplari. Tutte ambientate a Pola, le dodici tavole della serie colpiscono per il parallelismo tra i colori tendenzialmente cupi e polverosi e i soggetti rappresentati, a cui fa da sponda un commento, redatto dallo stesso artista, che precede le opere. Bucci, dopo avere partecipato alla guerra sul Carso e avere assistito alla disfatta dell'esercito Austriaco, ha qui descritto con malinconica partecipazione la tristezza del nemico sconfitto, raffigurato ora nel soldato chino e muto sotto lo zaino, ora nei contadini ancora quasi soldati nei campi con il carro dei buoi (14).

Vale la pena in questa sede accennare anche alla partecipazione di Bucci al secondo conflitto bellico con un incarico conferitogli dal Ministero dell'Aeronautica nel febbraio 1942.

Già nel 1930 l'artista di Fossombrone aveva mostrato il suo estro artistico nella decorazione interna di tre navi appartenenti alla flotta della Società che faceva capo al capitano Mario Taddei, direttore generale della navigazione Libera Triestina. Si trattava della "Timavo", della "Duchessa d'Aosta", della "California", tutte purtroppo perdute durante la guerra (15).

Nel 1940-1941, come pittore di guerra, ha eseguito molti dipinti riferiti non solo alla vita dei marinai ma anche a navi di guerra, aeroplani, idrovolanti, episodi di bombardamenti su Messina e Taranto. Alla Quadreria Cesarini, a Fossombrone, sono conservati diversi quadri a olio di questi anni, tra cui *L'incrociatore «Giovanni dalle Bande Nere»* e *Tipo di marinaio di Torre del Greco*, entrambi del 1940, *A bordo del "Mitraglia"* del 1941 e *Sommergibile vittorioso* del 1942; *Volo di guerra* e *Mezzogiorno (Aviazione)*, entrambi del 1942 (16).

Nel 1940, inoltre, è stato pubblicato a Milano il libro *Marinai*, omaggio di Bucci alla Marina Italiana. Si tratta di una sorta di album, in quanto due terzi del volume sono occupati da illustrazioni di dipinti, disegni e incisioni. Al 1940-1941 infine risale la serie di ventiquattro puntesecche sulla guerra, tirate a soli dodici esemplari, in cui Bucci ha inciso impressioni colte direttamente a Taranto, La Spezia, Messina (17). Di formato più grande rispetto ai fogli di *Croquis du front italien* queste puntesecche, più dettagliate nei particolari e nei contrasti chiaroscurali, ripropongono temi cari all'artista: i marinai che consumano il pasto, o si riposano, o giocano a carte, accanto a immagini di incrociatori e aerei.

NOTE

- (1) Si veda il catalogo della mostra, *Pietro Morando. Uomini e giganti*, Rovereto 1988.
- (2) Sulla partecipazione dei futuristi alla guerra si veda: E. Crispolti, *I futuristi vanno alla guerra*, in «Bolaffi Arte», n.79, maggio 1978, pp. 9-15; E. Crispolti, *Storia e critica del futurismo*, Roma 1984; M. Calvesi, *Marinetti e il futurismo*, Roma 1994; per gli aspetti letterari del futurismo si veda anche, *Il futurismo italiano*, a cura di I. Gherarducci, Roma 1976.
- (3) Molti artisti hanno eseguito album di disegni di guerra; qui ricordiamo L. Viani, R. Marzola, A. Saliotti, G. Camona, e in particolare A. Carpi con le sue 48 tavole del 1918, *Serbia eroica* e le 20 litografie a colori, *Sull'Adriatico*, del 1919: descrizione della vita della marina e rievocazione della ritirata serba nell'Adriatico.
- (4) Entrambi conservati presso la Quadreria Cesarini a Fossombrone. Cfr. *Quadreria Cesarini*, Comune di Fossombrone 1988, p. 45, nn. 117, 118.
- (5) G. Nicodemi, *Artisti contemporanei: Anselmo Bucci pittore di guerra*, in «Emporium», ottobre 1941, p. 166.
- (6) In realtà si tratta di 57 incisioni in quanto ai 48 titoli vanno aggiunte 9 opere tra "testate" e "finali" di capitolo.
- (7) *Bucci incisore*, Monza 1966, s.p.; cat. a cura di V. Bellini, testi di R. Biasion, F. Rossi. Già prima dei *Croquis du front italien* Bucci aveva eseguito *Paris qui bouge* (25 tavole) del 1909; *Le petit Paris qui bouge* (25 tav.), *I vecchi* (12 tav.) e *Rouen* (9 tav.), tutte del 1908; *Algeri notturna* (6 tav.) del 1912 e *Bretagna* (8 tav.) del 1912.
- (8) Nella tavola 26, *Nel faro*, l'intervento alla maniera nera ha consentito all'artista di ottenere in stampa sia il nero intenso e opaco che domina tutta l'immagine, sia la lama di luce bianca; nella tavola 41, *mitragliatrici*, sono stati invece evidenziati i diversi toni di grigio e nero, come nell'opera n. 14, *Il passaporto*.
- (9) C.A. Petrucci, *Le incisioni di Bucci*, Calcografia Nazionale, Roma 1954, s.p.
- (10) Tale episodio, pubblicato sulla rivista "La lettura", anno XVI, n. 2, 1 febbraio 1916, pp. 150-155, è stato inserito nel capitolo, "La notte del 24 Ottobre", dell'autobiografia *Pane e luna*, Urbino 1977, vol. II, pp. 14-15. Nello stesso libro, nel capitolo "Un sentiero nella nebbia", pp. 22-26, viene descritta la morte di Sant'Elia.
- (11) Cfr. *Pane e luna*, cit., p. 21.
- (12) G. Nicodemi, *Artisti...*, cit., p. 166.
- (13) Per il ciclo di puntesecche di Otto Dix si rimanda ai seguenti volumi, *Francisco Goya, Otto Dix. La guerra*, Milano 1996 (testi di T. Sparagni); *Otto Dix*, Milano 1997 (testi di J.-K. Schmidt, U. Zeller, S. Pfaffle).
- (14) Le litografie che compongono la serie sono: 1. *La strada di Pola*, 2. *L'anticamera*, 3. *Imbarco*, 4. *A bordo del "Custoza"*, 5. *Il caffè dei Czecho-Slovacchi*, 6. *Gli ammiragli*, 7. *Il Figliol Prodigio*, 8. *Tradotta*, 9. *Ritorno dai campi*, 10. *I viveri*, 11. *Esodo*, 12. *Finis Austriae*. L'opera n. 6 è stata scelta come copertina per «Pagine d'arte», anno VII, n. 6, giugno 1919, rivista in cui alle pp. 49-52, compare un articolo di R. Giolli sulle litografie di Bucci. Un esemplare di questa serie, eccetto per la tavola n. 8, è conservato a Milano presso la Raccolta di Stampe A. Bertarelli (St. Mod. m. 10, 11-20 e m. 11-1).
- (15) La mole e la complessità del lavoro di Bucci, architetto navale, pittore e decoratore si può ammirare nel bel volume, di M. Taddei, *Arte decorativa navale di Anselmo Bucci*, Milano 1931.
- (16) Cfr. *Quadreria ...*, cit., p. 47, nn. 124-127 e p. 46, nn. 120, 121.
Al Museo del Risorgimento di Milano, inoltre, sono conservate sei piccole tavole a olio datate 1940, in cui Bucci ha ripreso, da diverse angolazioni, il porto di Taranto con "Il Littorio".
- (17) Un esemplare di questa cartella è conservato a Milano presso la Raccolta di Stampe A. Bertarelli (St. Mod. m. 12, 2-18).

Immagini della memoria

Orietta Berlanda

La serie di incisioni *Croquis du front italien* si colloca entro un preciso contesto storico: le azioni dell'esercito italiano nella zona dell'alto Garda durante i primi mesi di guerra. Proprio la natura cronachistica del soggetto consente di tracciare una mappa dei luoghi ritratti da Anselmo Bucci, luoghi che appartengono alla memoria collettiva, poiché tanta parte hanno avuto nel processo che ha portato alla delineaione dei confini italiani così come oggi si presentano.

Lontani dall'essere una descrizione a posteriori dell'evento bellico, i *Croquis* sono un *reportage* in essere che coglie i momenti della storia "ufficiosa" della Grande Guerra, che trae senso, come due aspetti di un'unica realtà, per un verso dal vissuto di Anselmo Bucci e per l'altro dalla memoria storica e in particolare dal clima socio-politico a partire dal giorno in cui l'Italia è entrata in guerra a fianco dell'Intesa (24 maggio 1915), fino al riassetto dei confini nazionali.

E' difficile inferire la ricostruzione delle cronache di guerra, che fanno da cornice alla cinquanta puntesecche, attenendosi all'analisi delle sole immagini; si è reso perciò necessario ricorrere a fonti esterne al ciclo, quali testi di storia (1), scritti autobiografici redatti dall'autore stesso (2), pubblicazioni di lettere di guerra scritte dagli amici futuristi di Bucci che gli furono a fianco (3). Un valido contributo è stato apportato dal confronto con altre copie della stessa raccolta, raffronto che ha consentito un chiarimento in termini di ambientazione storica delle tavole (4).

Le opere in mostra riportano, trascritti a mano, i titoli in lingua francese; esistono tuttavia altri esemplari dei *Croquis* - conservati presso l'Istituto Calcografico Nazionale di Roma (5) e presso la collezione Cesarini di Fossombrone - sulle cui tavole i titoli sono scritti in italiano e in alcuni casi manca una coincidenza perfetta tra questi e i primi. Grazie a questa discordanza è stato possibile individuare alcune località del fronte cui fanno riferimento alcune tavole. Così ad esempio nei portfoli citati sopra la tavola *Dans le fort* (fig. 26) è intitolata «Il Faro di Riva»; *Réveille en montagne* (fig. 33) porta il titolo «Risveglio sull'Altissimo»; o ancora l'opera *Spleen* (fig. 4) - caratteristico termine inglese di derivazione romantica inteso a descrivere un particolare stato dell'animo - reca il nome «Peschiera», luogo dove, dopo l'ingresso italiano in guerra, le milizie volontarie di Milano hanno sostato per circa un mese.

Bucci si arruolò insieme al noto gruppo di amici futuristi, affratellati da un generico spirito anarchico che fu comune a molti interventisti, entro il Battaglione Lombardo dei Volontari Ciclisti Automobilisti (V.C.A.). Il Corpo Nazionale dei Volontari Ciclisti era nato come arma specializzata per la difesa territoriale in zone non montane. Ma le necessità della guerra richiesero la loro presenza in luoghi montani e «il Battaglione Lombardo, che rappresentava la formazione guerresca più forte del Corpo Nazionale V.C.A., seguì la sorte comune degli altri reparti ciclistici, e se volle combattere, lo dovette fare come Fanteria di montagna» (6). Questo corpo, i cui componenti erano essi stessi proprietari di un biciclo, possedeva come tutti gli altri corpi d'arma una propria distintiva divisa. Il Battaglione Lombardo partì, salutato entusiasticamente dalla folla, da Milano il 24 maggio del

1915, venne inquadrato a Gallarate e giunse sul territorio di guerra a Chiari il 21 luglio proseguendo il giorno seguente per Peschiera. Dopo una snervante attesa nella polveriera di Peschiera che tenne in sospenso gli animi dei soldati pieni d'entusiasmo e desiderosi di rendersi utili in battaglia, in settembre i combattenti partirono per Malcesine da dove furono mandati in ricognizione in varie località strategiche nei pressi del lago (7), tra cui il Forte Trimellone, situato su una minuta isola, luogo di destinazione dell'ottavo plotone della terza compagnia, del quale Bucci era membro (8). Da questo forte l'artista poteva udire le cannonate provenienti da zone limitrofe dove altri soldati stavano combattendo, dalla Val di Ledro e dai monti di Pregasina. La zona intera era controllata dall'esercito italiano in previsione di continuare l'offensiva verso nord dopo l'avanzata iniziata con la conquista del monte Altissimo, che allora definiva il confine con l'Austria e oggi quello tra Veneto e Trentino. Le scene descritte da Bucci sono ambientate per buona parte intorno al territorio del Lago di Garda. Le acque lacustri compaiono nella suggestiva immagine *Dans le fort* (fig. 26), illuminate da un faro mobile di quelli impiegati, sia da parte italiana che austriaca, per il controllo notturno dei reciproci spostamenti.

Tutte le battaglie combattute nella zona del lago di Loppio e sull'alto Garda servirono a rafforzare le posizioni italiane dopo la conquista del monte Altissimo, avvenuta il 24 maggio per merito del Battaglione Verona. Il 22 ottobre il corpo di volontari simulò un attacco volto a distrarre le truppe austriache, azione avvenuta sotto una pioggia di *shrapnells* (particolari granate che si frantumavano in aria proiettando centinaia di piccole palle). La notte del 23 ottobre alle truppe venne ordinato di riposare per far credere al nemico che la pausa fosse dovuta all'attesa di rinforzi. Il mattino seguente, con l'intervento di alcuni plotoni di alpini, venne sferrato l'attacco per la conquista di doss Remit e doss Casina, posti sul costone Tre Alberi che dal monte Altissimo conduce a Nago. L'epilogo della breve storia del Battaglione Lombardo fu siglato dal suo scioglimento a Malcesine durante l'ultimo giorno di novembre. Dal paese veneto i volontari ripartirono il 6 dicembre per Milano, dove furono smistati e distribuiti in altre unità; Bucci finì in quel frangente in un nuovo battaglione che combatté sul fronte del basso Piave (9).

L'ultima tavola della cartella, *Alpins* (fig. 52), porta incisi la data e il nome del luogo di raccolta dei Volontari Ciclisti Automobilisti. Da questi riferimenti è lecito pensare che le immagini dei *Croquis* siano testimonianza, in maggior parte, del periodo che Bucci trascorse sul fronte trentino, offrendo un'ampia carrellata di situazioni accadute tra gli uomini del Battaglione Lombardo, dal momento della loro partenza in sella ai "cavalli d'acciaio", sino al giorno della loro dispersione, compresa la descrizione di altri corpi che vissero le loro stesse avventure: l'artiglieria, i motociclisti, i territoriali (soldati che venivano impiegati nella manutenzione e nel controllo delle vie militari) e gli alpini. In realtà la data «agosto 1916», apposta sul foglio *La corvée en campagne* (fig. 10), lascia comunque aperta la possibilità che alcune tavole, riferendosi ad una fase successiva rispetto alle vicende in Trentino del Battaglione Lombardo Volontari Ciclisti Automobilisti, siano collocabili geograficamente oltre il confine regionale.

I *Croquis* sono un diario di guerra per immagini, ma il loro intrinseco valore oltrepassa i limiti di una mera descrizione documentaristica, funzione già ampiamente coperta dai servizi fotografici, penetrando sino a cogliere la volontà soggettiva che informa di sé ogni azione che nasce spontanea e libera dal pudore che incute un occhio che guarda, come nel caso di *Spleen* (fig. 4), *Soldat écrivant* (fig. 13) o *Fusilier* (fig. 39). Questa serie,

considerata nella sua totalità di testo scritto e immagini, possiede una duplice anima: al taglio altisonante, euforico della prefazione, accostabile allo spirito prometeico futurista, fa riscontro una narrazione per immagini espressa in toni pacati e malinconici. Di matrice futurista sono il linguaggio che rispecchia un certo gusto per l'esaltazione della macchina, l'animismo che permea la narrazione, e lo spontaneismo discendente dall'improvvisazione degli stati d'animo plastici. Altra lettura suggeriscono le tavole incise che, facendo da contraltare alle pagine scritte, immortalano i momenti d'intimità innanzitutto dell'uomo-soldato. Bucci è entrato con la sua arte, oltre che con la sua vita in "prima linea", nel conflitto bellico e le sue incisioni stimolano ancora oggi una riflessione sulla Grande Guerra che sconvolse l'Europa in quegli anni, trasformando gli eventi di cronaca in immagini cariche di memoria.

NOTE

- (1) Giovanni Fioroni, *La valle di Gresta e la valle del Cameris nella Prima Guerra Mondiale 1915-1918*, Museo Storico Italiano della Guerra, Rovereto 1988; Francesco Cutry, "Nella zona Montana", in AAVV, *Enciclopedia Italiana*, Treccani, Roma 1951, vol. XVII, pp. 151-152; Carlo Geloso, *Il primo anno di guerra*, Edizioni Corbaccio, Milano 1934; Mario Ceola, *Guida aneddotica ai campi di battaglia dal Garda al Pasubio*, Mercurio, Rovereto 1934; Pompilio Schiarini, *L'armata del Trentino 1915-1919*, Mondadori, Milano 1926.
- (2) Anselmo Bucci, *Pane e luna. Autobiografia*, vol. II, Istituto Statale d'Arte di Urbino, Urbino 1977; si è presa in considerazione inoltre la prefazione dell'artista ai *Croquis du front italien*.
- (3) Gambilio Dudi e Teresa Fiori (a cura di), *Archivi del Futurismo*, De Luca-Mondadori, Milano 1986, pp. 361-366.
- (4) Per la cartella dei *Croquis* in esposizione è stata rispettata la titolazione originale in francese, successivamente tradotta alla lettera in lingua italiana.
- (5) La cartella conservata presso l'Istituto Calcografico Nazionale di Roma rispetto alle opere qui esposte presenta due tavole in più: *L'autore*, (tav. XVII) e *Il colpo di cannone*, (tav. XXII). I titoli completi riferiti a tale cartella sono pubblicati in: C.A. Petrucci, *Le incisioni di Bucci*, Calcografia Nazionale, Roma 1954. Per pubblicazioni su altre esposizioni di incisioni di Bucci vedi: Orio Vergani, *Anselmo Bucci*, collana Arte Moderna Italiana, Edizioni Hoepli, Milano 1938; Ugo Nebbia, *Anselmo Bucci*, cat. mostra presso Salone dell'Arengario, Comune di Monza, Monza 1957. Molte opere grafiche dell'artista marchigiano sono presenti nelle seguenti collezioni: Collezione Cesarini, Fossombrone; Istituto Nazionale di Grafica di Roma; Galleria Museo d'Arte Moderna di Roma; Civica Raccolta Bertarelli di Milano; Galleria Civica D'Arte Moderna e Contemporanea di Torino.
- (6) AAVV, *Cenni storici del corpo nazionale Volontari Ciclisti Automobilisti*, Associazione Nazionale ex V.C.A., Milano 1955, pag. 64.
- (7) AAVV, *Cenni...*, op. cit., pp. 66 e 70.
- (8) Anselmo Bucci, *Pane e luna*, op. cit., p. 7.
- (9) Gino Barioli, *Litografie e puntesecche di Anselmo Bucci 1915-1918*, Musei di Vicenza, Vicenza 1969.

Bucci futurista?

Maurizio Scudiero

«Caro Boccioni, tu ricordi la violenza delle nostre discussioni e sai che io non sono futurista (*); ma io ti dichiaro che quando entro in una sala dove voi parlate e vedo quale pubblico vi abbaja contro, sono e sarò sempre, sempre con voi. Amen...

P.S. (*) Non sono futurista: ma studiando io da sette anni il movimento nelle vie di Parigi (al tempo in cui tu eri «umile davanti alla natura») non abdicò affatto al mio titolo di «pre-futurista».

Prefuturista è un altro affare. Quando ci vediamo?» (1)

Così scriveva Anselmo Bucci da Parigi il 27 giugno del 1913 a Umberto Boccioni, dopo aver probabilmente assistito alla conferenza tenuta da Boccioni in quello stesso giorno alla Galerie La Boetie di Parigi, alla quale era seguito un grande tumulto che l'aveva spinto a scrivere le sue personali considerazioni. E qui, con chiarezza, Bucci dichiara non essere futurista, pur rivendicandone un comune percorso di avvicinamento al Movimento Marinettiano (i suoi studi sul dinamismo che definisce appunto «pre-futurismo») cui riconosce grandi meriti. «Torno adesso dall'Italia - prosegue infatti Bucci - dove ho constatato che la nuova generazione, e la migliore, deve moltissimo al futurismo, e fa progressi considerevoli. A voi il merito stragrande di aver aperto la breccia a colpi di cannone: dopo di voi, ogni audacia sembrerà saggia. Troppi vi seguono, in questo vostro vertiginoso correre, che tacciono e riflettono; troppi anche, che non approvano le vostre idee, imparano da voi a cercarle!» (2). In effetti, a ben vedere, quella di Anselmo Bucci (come pure di tanti altri futuristi) va considerata anche in seguito, cioè nel momento di maggior avvicinamento al Futurismo (una vera e propria «infatuazione»), piuttosto come un'adesione «dinamicamente ideologica» e polemica, carica cioè di quel ribellismo idealista che permeava il clima interventista del 1914 per l'entrata in guerra dell'Italia contro l'Austria. In realtà, il suo lavoro rimane sempre su posizioni che si discostano da quelle ortodosse del Futurismo, e che dunque non ne mutuano gli stilemi tipici, quali le compenetrazioni e la simultaneità soprattutto. Bucci, anzi, rimane saldamente ben ancorato alle problematiche della figurazione nelle sue complessità volumetriche. E dunque, visivamente, il suo «futurismo» è di carattere essenzialmente «tematico», appunto sui soggetti tipici del dinamismo (del movimento, della velocità), del coraggio e, appunto, della «guerra futurista», come gran parte dei suoi disegni, schizzi, ed in seguito il grande ciclo di incisioni del *Croquis du front italien* ci confermano. Insomma, un'adesione fortemente emotiva, piuttosto che estetica, cui erano pervenuti centinaia di giovani artisti nel momento di maggior notorietà del Futurismo e sulla scorta dei grandi slanci polemici e di piazza della campagna interventista del 1914. In sostanza, quello che poi molti di loro definiranno come un «peccato di gioventù». Lo stesso Marinetti, in un *Manifesto* datato 11 dicembre 1915 (che fa seguito alla sua prima esperienza al fronte conclusa poche settimane prima), precisa ulteriormente la posizione di Bucci allorché ricorda che «il 14 ottobre [1915], nella seconda perlustrazione fatta da me, dai miei amici futuristi Boccioni e Sant'Elia e dal pittore Bucci, esplorando e occupando la trincea delle Tre Piantе, constatammo con quale gioconda disinvoltura dei giovani pittori e poeti italiani possano trasformarsi in audaci, rudi, instancabili alpini» (3). Dunque, alla data di questo scritto, Anselmo Bucci era da tempo (cioè dal

maggio del 1915) arruolato nel Battaglione Lombardo Volontari Ciclisti, che dai primi di giugno era di stanza a Gallarate e in luglio fu inviato prima a Peschiera e quindi, con ottobre, a Malcesine, sul Lago di Garda, da dove in pratica i "ciclisti" divennero, loro malgrado, degli "alpini" che dovevano conquistare il Monte Altissimo. Il Battaglione, essendo composto di volontari, aveva dato la possibilità ai futuristi di arruolarsi in gruppo, rimanendo perciò uniti e connotando in questo modo con una certa "visibilità" pubblica (una sorta di auto-pubblicità polemica) la loro partecipazione alla guerra come un atto ideologico e fortemente politico. E, del resto, è ampiamente noto come proprio i futuristi furono tra i più accesi interventisti nel corso dei mesi di neutralità del governo italiano e il loro arruolamento in gruppo va perciò visto anche come un atto di estrema coerenza ai loro continui proclami anti-austriaci. Ma tornando al manifesto di Marinetti, egli definisce quasi puntigliosamente Boccioni e Sant'Elia come «amici futuristi» e Bucci solamente come «pittore»: dunque non propriamente futurista. E forse per essere tale non bastava certo la partecipazione bellica quale volontario assieme ai futuristi, o la collaborazione alle «decorazioni futuriste» che i volontari-futuristi (nell'attesa dell'invio al fronte) realizzarono per due memorabili serate futuriste tenute al Teatro Condominio di Gallarate, in favore delle famiglie dei richiamati alle armi. E' inoltre anche sintomatico come della «partecipazione futurista» di Bucci non vi sia alcuna traccia nei copiosissimi *Taccuini* di Marinetti, per gli anni dal 1915 al 1921 (4), ad ulteriore conferma che la sua posizione era considerata distante sul piano estetico da quella dei futuristi, pur "covando" ammirazione e simpatia per il loro lavoro e condividendone alcune tematiche. Il lavoro di Bucci, durante l'esperienza del fronte, scorre peraltro in grande sintonia con quello di Carlo Erba che invece dal fronte non tornerà (Erba muore sull'Ortigara, il 12 giugno del 1917): ambedue in una lunga serie di disegni fissano la memoria di quegli avvenimenti, e quelli di Bucci sono di fatto propriamente gli studi preparatori del *Croquis du front italien*, e in seguito verranno esposti alla mostra-concorso «Per la migliore impressione di guerra» tenuta nel dicembre del 1915 alla Famiglia Artistica di Milano. Vi partecipano anche Erba e Achille Funi, presenti con lui sull'Altissimo, ma Bucci si aggiudicò il primo premio di 250 Lire, nonostante le contestazioni di Boccioni che avrebbe voluto invece vincitore Funi.

Retrospectivamente, nella sua autobiografia (5), lo stesso Bucci ricorda quell'esperienza cosiddetta "futurista" con una scrittura certo suggestiva ed immaginifica, anzi a volte ermetica, ma assai poco futurista, nel senso che nemmeno letterariamente egli ha mostrato di aderire ad alcuni capisaldi del Futurismo quali la "distruzione della sintassi" o le famose "parole-in-libertà". E dunque in un certo modo si «chiama fuori» (ma qui bisogna tenere conto che in seguito approdò all'esperienza del gruppo Novecento, su posizioni contrastanti a quelle futuriste, e che l'autobiografia è di molti anni successiva agli avvenimenti) allorché ricorda come «tra noi buoni compagni sono i chiari Futuristi; altri oscuri per un oscuro compito» (6). Anzi, a volte li ricorda anche con una certa irriverenza, dipingendo «Sant'Elia, lungo e magro, che sogna le donne notte e dì, litiga con la fidanzata dormendo» mentre «Boccioni, agitando le zampe, fa il voltolone dei somari» e invece «altri giacciono sgangherati e disseminati sulle rocce» (7). Come dire che non bastava aver cantato e combattuto con i futuristi per divenire un futurista *tout-court*!

Per i futuristi, così come per lo stesso Bucci, quella del Battaglione Volontari Ciclisti, come giustamente notò Enrico Crispolti (8), fu la prima partecipazione bellica e fu vissuta inizialmente all'insegna di un grande entusiasmo e di un'intensa vivacità nell'attesa della partenza per il fronte e poi di un certo sbigottito stupore nel primo episodico incontro con il fuoco nemico. Ma tutto sommato siamo ancora ben distanti dalla realtà tragica di una

lunga guerra di prima linea, come quella del 1916/17, che vedrà morire appunto alcuni di quei futuristi, come Sant'Elia ed Erba, e feriti lo stesso Marinetti e Russolo, mentre invece Boccioni morrà ingloriosamente nelle retrovie, cadendo da cavallo. Alla fine del novembre 1915 il Battaglione Volontari Ciclisti fu sciolto per «ragioni di opportunità, ragioni di economia», come scrisse Renzo Codara, sulla «Gazzetta dello Sport», egli stesso membro del gruppo (9). In realtà, il Battaglione, nato per scopi di ricognizione e difesa territoriale, si era rivelato inadeguato ad una guerra di posizione in zona montana. L'avventura bellica e comunitaria dei futuristi può dirsi dunque conclusa qui, mentre ne proseguiranno i singoli impegni militari, alcuni con esito tragico, come abbiamo visto. Bucci, ancora vent'anni dopo, ricordava con una certa nostalgia quell'esperienza, specie i momenti con Sant'Elia. Ricordi più che altro umani e probabilmente il Futurismo c'entrava poco. Vi era piuttosto il richiamo per quella spericolatezza giovanile, per quello sprezzo del pericolo che oggi si cerca nella velocità del sabato sera mentre allora si pensò di trovare lungo le trincee, confondendolo, ingenuamente, con una spinta futurista al rinnovamento della società e dell'arte. Arte? Goliardia? Futurismo? O forse solo l'intrinseco «dinamismo» delle forze giovanili, e il «furore» di una vitalità che voleva, appunto «svecchiare» un'Italia con velleità di potenza, ma ancora profondamente contadina?

“Avevo dormito un migliaio d'anni e m'ero svegliato in un mondo nuovo. Un ciuffo di baionette turchine si apriva là accanto come una strana pianta di cactus... I miei occhi si schiusero con meraviglia; la cattiva nausea che provavo da bambino quando mi svegliavo da un sonno profondo per mettermi in diligenza, ritornava in fondo alla mia lingua.

Mi sembrò che la vita non avesse più fine” (10).

NOTE

- (1) Lettera di A. Bucci a U. Boccioni, 27 giugno 1913, in *Archivi del Futurismo*, a cura di M. Drudi Gambillo e T. Fiori, De Luca, Roma 1958-62, vol. 1, pag. 276.
- (2) Ibidem
- (3) *L'Orgoglio Italiano, manifesto futurista*, a firma di Marinetti, Boccioni, Russolo, Sant'Elia, Sironi e Piatti, in L. Scrivo, *Sintesi del Futurismo*, Bulzoni, Roma 1968; pp. 128-129.
- (4) F.T. Marinetti, *Taccuini 1915/1921*, a cura di Alberto Bertoni, Il Mulino, Bologna 1987
- (5) Anselmo Bucci, *Pane e Luna. Autobiografia*, Istituto Statale d'Arte di Urbino 1977; vol. 2°, pag. 7 e segg.
- (6) Ibidem, pag. 7.
- (7) Ibidem, pag. 9.
- (8) Enrico Crispolti, *I futuristi nella prima guerra mondiale: Il Battaglione Lombardo Volontari Ciclisti e Automobilisti (1915)*, in: E. Crispolti, *Storia e critica del Futurismo*, Laterza, Bari 1986; pp. 178-182.
- (9) Renzo Codara, *L'ora triste per V.C.A. Congedo e scioglimento*, in: «La Gazzetta dello Sport», anno XXI, n. 73, Milano, 6 dicembre 1915.
- (10) Anselmo Bucci, op. cit.; pag. 16-17.

Anselmo Bucci and the War

Fabrizia Triaca-Fabrizi

The series of engravings on the War, *Croquis du front italien*, executed by Anselmo Bucci from 1915 to 1917, has been recently given as a donation to the Museo Storico Italiano della Guerra in Rovereto.

It consists of a portfolio containing 50 dry-points divided into 4 albums forerun by an artist's preface. On these plates of small format with his thin and swift sign, Bucci depicted his experience on the front, where he went as a voluntary cyclist. Instead of indulging on the spectacular flashes of war, he assembled here a series of poetical and expressive images, tracing with the artist's watchful eye the life of the Battalion, more in the moment of rest than when fighting.

The dry-point, with essential thin outlines and swift sign - beside which the artist sometime avails himself of the "black" way - jells inside the plate in a strongly expressive way, some images he caught a glimpse of, foreground figures without any background, reproduced in a very telling way also thanks to the peculiar cut of the framing. The dry-point, as Petrucci well reminds us, is Bucci's favourite technique since it enables a direct passage between the emotional thrust and the execution.

In 1918, when Bucci took part to the San Marco Battalion, he accomplished a portfolio of lithographs, *Marina a Terra*, mainly on sailors' life, and in the same year he completed an album of 12 lithographical works, *Finis Austriae*, on the Austrian Army's defeat.

Bucci, painter and war reporter, took part also to the Second World War, accomplishing, from 1940 to 1941, many oil-paintings and a portfolio of 24 dry-points.

Anselmo Bucci und der Krieg

Fabrizia Triaca-Fabrizi

Die hier vorgestellten Radierungen von Anselmo Bucci gehören einer Serie an, die den Titel *Croquis du front italien* trägt. Sie haben die Kriegseignisse von 1915 bis 1917 zum Thema. Seit kurzem wurde die Sammlung dem 'Museo Storico Italiano della Guerra di Rovereto' (Historischem it. Kriegsmuseum von Rovereto) geschenkt.

Die Sammlung besteht aus 50 Kaltnadelradierungen, die in vier Abschnitte aufgeteilt wurden. Bucci selbst schrieb die Einleitung zu diesem Werk. Die Radierungen haben Kleinformat und sind mit schnellem, dünnen Zeichenstrich ausgeführt. Sie geben die Erfahrungen des Künstlers an der Front wider. Mit aufmerksamem Künstler- und Kameradenblick hat er nicht die spektakulären Seiten des Krieges illustriert, sondern mit poetischen und aussagekräftigen Bildern den Alltag seines Bataillons beschrieben; er zeichnet keine Kampfbilder, bevorzugt ruhigere Momente.

Die Kaltnadelradierung, die Puntasecca, hat eine dünne, wesentliche Strichführung, die einem schnellen Arbeiten dienlich ist. Nur selten hat der Künstler von der schwarzen Technik Gebrauch gemacht. Auf der Platte hat er in fast flüchtiger Weise, in starker, ausdrucksvoller Manier, vordergründig Figuren festgehalten, auf den Hintergrund verzichtend. Diese wirken sehr stark auf den Zuschauer, weil sie aus einem besonderen Blickwinkel aufgenommen worden sind. Der Kunstkritiker Petrucci weist darauf hin, daß die Puntasecca Bucci's bevorzugte Technik war, da er damit seine künstlerischen Seelenregungen sofort auf die Platte übertragen konnte.

1918 war Bucci im Battaglione San Marco. In dieser Zeit arbeitete er an einer Serie von Steindrucken, Lithographien, mit dem Titel *Marina a Terra*. Damit beschreibt er das Leben einer Schiffsmannschaft. Im selben Jahr bringt er auch ein anderes Werk zu Ende unter dem Titel *Finis Austriae*, Bilder aus dem Rückzug der Österreichischen Armee.

Bucci war ein Maler und ein Chronist. Er nahm auch am zweiten Weltkrieg teil. Zwischen 1940 und 1941 malte er viele Ölbilder und schuf eine Sammlung von 24 Kaltnadelradierungen.

Images of Memory

Orietta Berlanda

The engraving work of the *Croquis du front italien* depicts the Italian Army's actions of war occurred from 1915 to 1916. It's a sort of reportage on the officious history, starting from the day when Italy went to war on the side of the Entente (24th May 1915) to the time of the rearrangement of boundaries.

The contradiction among the titles in the different copies of the *Croquis*, let us go back to the places in the Trentino area sketched in some of the plates. Bucci, after having joined the Army as a volunteer, stopped for a month in Peschiera Powder Magazine, until September, when the fighters were stationed to different strategical positions. Bucci was sent to the Trimellone Fortress on a sligh isle in the Lake of Garda. That area was controlled by the Italian Army along the way going Northside. From 22nd to 24th October Bucci took part to the war actions leading to the conquest of Doss Remit and Doss Casina.

The epilogue of the Voluntary Cyclists Battalion's short history was marked by its winding up on November 30th in Malcesine, whence it left to Milan. There it was stationed in some other units and Bucci was sent to the Venezia area. The *Croquis* give mostly evidence to the period Bucci spent on the Trentino front, in the area of the Northern Lake of Garda, well outlining the vicissitudes of the Voluntary Cyclists and of some other branches of the Army: the Artillery, The Motorcyclists, The Territorial Army and the Alpine Soldiers.

This series, considered both as a written text and images, owns a double soul. To the sonorous and elated cut of the preface, approaching to the promethean Futurist spirit, makes a pendant a story through images expressed in soft and pensive tone. Bucci, with his art, transposed the chronicle events into images laden with memory.

Erinnerungen

Orietta Berlanda

Die Radierungen *croquis du front italien* beschreiben Kriegsmomente des italienischen Heeres an der Front in der Zeit von 1915-1916. Sie sind eine inoffizielle *reportage* aus der 'Grande Guerra' (so nennen die Italiener den Ersten Weltkrieg) vom 24. Mai 1915, als sich Italien offen zu den Alliierten bekennt und Österreich den Krieg erklärt bis zur Neugestaltung der Grenzen.

Die Betitelungen der Blätter, die in den verschiedenen Drucken voneinander abweichen, haben es nicht verhindern können, einige Trentiner Ortschaften auszumachen, die darauf abgebildet sind. Bucci blieb nach seiner Einberufung einen Monat im Waffenlager von Peschiera, in der sogenannten 'Polveriera'. Im September wurden die Soldaten seines Battalions auf verschiedene strategische Postationen verteilt. Bucci kam auf den Forte Trimellone, eine Festung auf einer winzigen Insel im Gardasee. Die gesamte Zone wurde vom italienischen Heer besetzt, weil sie den Zugang zum Norden bewachte. Zwischen den 22. und den 24. Oktober nahm Bucci an Kämpfen teil, die die Einnahme zweier Anhöhen, des Doss Remit und des Doss Casina, ermöglichten.

Am 30. November wurde Buccis Battalion, der sogenannte 'Battaglione Lombardo' in Malcesine aufgelöst. Der Künstler kam nach Mailand, und von dort wurde er nach Venedig geschickt. Die meisten Blätter aus der Serie *Croquis* beinhalten die Kriegserlebnisse an der Trentiner Front. Sie beschreiben Kriegsgeschehen des Radfahrerkorps, und der anderen Streitkräfte wie Artillerie, Motorradfahrer, Standschützen und 'Alpini'.

Diese Serie von Radierungen bildet mit den Texten eine Einheit, und hat eine zweifache Seele: die der hochtönenden, euphorischen Einleitung, dem prometeischen Geist der Futuristen naheliegend, und die der bildhaften Erzählung, welche sanftere, melancholische Töne anschlägt.

Bucci hat mit seiner Kunst chronologische Geschehnisse in erinnerungsträchtige Bilder verwandelt.

Bucci as a Futurist?

Maurizio Scudiero

In a letter dated 1913, addressed to U. Boccioni, Bucci clearly stated not to be a Futurist. At the same time, anyway, he claimed to share a common path of approach to Marinetti's theories, to which he acknowledged great credit. Effectively, to tell the truth, Bucci's adhesion to Futurism (as well as it happened to many other Futurists) should be considered, even in a later period of greater closeness to the Movement, more as an "ideal" adhesion, or rather a participation laden with that idealist rebellious tendency that saturated the 1914's interventionist climate for the Italian entry to war against Austria. Actually his work remains always on positions quite far from the orthodoxy of Futurism, thus not borrowing any typical Futurist styling, such as the compenetrations and the simultaneity, and being instead solidly situated in the area of dynamics of figuration. Consequently, his Futurism is visibly and essentially characterised as a thematic one, working on the typical subjects of dynamism (movement and speed), of courage and, indeed, of the Futurist war, as do confirm most of his drawings, sketches and later even the engravings of the portfolio *Croquis du front italien*. Substantially, as it was for many other artists of the time, his Futurism was a sort of "juvenile sin".

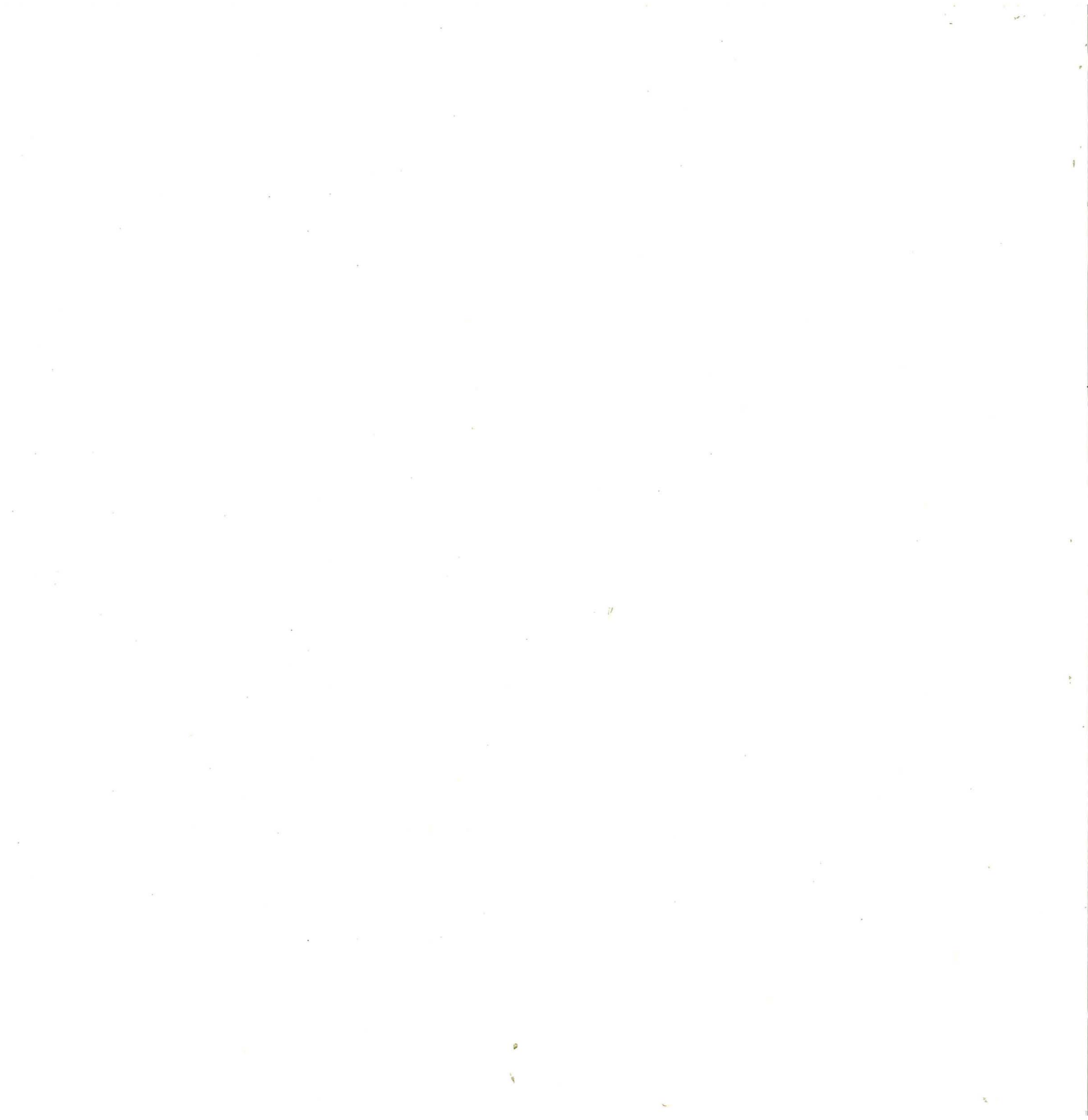
Moreover, though he was a volunteer together with some other Futurist artists, it is also symptomatic that in Marinetti's extremely copious notebooks concerning the years from 1915 to 1921, we have no mention of Bucci's "Futurist participation". This seems a further confirmation that his position was considered to be quite far, on the aesthetic ground, from the Futurists' one. In a retrospective view, in his autobiography, the same Bucci recalls that "Futurist experience" with a kind of writing surely evocative and abounding in images, and even hermetic at times, but not really as a Futurist one, in the meaning that even on a literary side he never shows to join any of the cornerstones of the Futurist Literature such as, for instance, the "destruction of syntax" or the famous "words-in-freedom".

War Bucci ein Futurist?

Maurizio Scudiero

1913 schreibt Bucci in einem Brief an U. Boccioni, einen befreundeten italienischen Maler, klar und deutlich, daß er nicht ein Futurist sei. Er gibt aber zu, daß er mit den Futuristen die Annäherung an den 'Movimento Marinettiano' gemeinsam habe. Marinetti habe, so Bucci, große Verdienste erworben. Die Annäherung Buccis an Marinetti, wie die vieler anderer Futuristen, muß auch in der akutesten Phase, nur als eine 'ideale' Annäherung verstanden werden. Der Berührungspunkt war jene idealistische Rebellion, die 1914 den Eintritt Italiens in den Krieg kennzeichnete. In Wirklichkeit distanziert sich Bucci deutlich von der Ortodoxie des Futurismus. Seine Werke weisen nicht die typischen Merkmale der Strömung, wie 'Durchdringung' (compenetrazione) und 'Gleichzeitigkeit' (simultaneità) auf, sie bleiben der Problematik der Bildlichkeit, der Figuration, immer eng verbunden. Sein 'Futurismus' ist augenscheinlich vor allem eine thematische Auseinandersetzung mit der Bewegung und mit ihren typischen Ausdrucksformen, wie Dynamismus und Schnelligkeit; Bedeutung hat auch der Begriff der Tapferkeit. In seinen Werken erkennt man eine Aufnahme des Themas des 'Futuristenkampfes', bewiesen durch den Großteil seiner Zeichnungen, Skizzen und später auch durch seinen großen Radierungen-Zyklus *Croquis du front italien*. Seine Annäherung an die Bewegung wird er, wie viele andere italienische Maler, später als 'Jugendsünde' bezeichnen.

Bemerkenswert dazu ist, daß Marinetti selbst in seinen zahlreichen *Taccuini* (Aufzeichnungen) von 1915 bis 1921 Bucci nie erwähnt, obwohl dieser zusammen mit den Futuristen als Freiwilliger in den Krieg zieht. Auch das bestätigt die Annahme, daß die Stellung Buccis zur Frage der Ästhetik eine andere war als die der Futuristen. Bucci selbst erinnert sich rückblickend in seiner Autobiographie an seine sogenannte 'futuristische' Vergangenheit, indem er die eindrucksvolle und bilderreiche, zum Teil verschlüsselte Sprache bestätigt. Er leugnet jedoch, vor allem auf literarischem Gebiet, futuristische Grundgedanken wie die 'Zerstörung der Syntax' (distruzione della sintassi) und die berühmten 'Worte in Freiheit' (parole in libertà) akzeptiert zu haben.



CROQUIS DU FRONT ITALIEN

Incisioni a puntasecca

Dry-points

Kaltnadelradierungen



Testata della prefazione

Heading illustration in the preface - Bild zum Vorwort

mm 55x115



Finali della prefazione
Tailpiece illustrations in the preface - Bilder zum Schlusswort
 mm 90x70; mm 60x50

La Retrovia ()*

Avevamo solcato le vie portati dall'entusiasmo della folla. Viva era in noi la visione della città accesa di bandiere di fiori di visi, quando, con un balzo delle nostre biciclette, varcammo il confine della zona di guerra.

Gridammo hurrah davanti al primo mazzo di fucili. Volevamo un sacrificio degno dell'onore: una collina di acciaio e di vampe, la corsa sulla punta della baionette nemiche, i cannoni presi colle mani...

A Peschiera, abbacinati dal bianco delle strade, irrompemmo attraverso un bastione di cinta in un piccolo cortile.

Nella buca torrida migliaia di mosche turchine si levarono per accoglierci.

Era quella una vecchia polveriera austriaca, la tappa di un giorno.

Il ronzio imponente di un alveare ci accolse nell'oscurità. Si inciampava nella paglia. Striature di una luce verdastra, partendo da spiragli bassi, disegnavano nell'ombra la volta di un tunnel. Ben presto quell'antro fu pieno del lezzo della marcia: scarpe grasse di odore umano si agitavano nel suo ventre di roccia, premevano la volta fatta per resistere alla dinamite forzavano le feritoie, occhi minuscoli socchiusi fra palpebre di granito che rivelavano alla gente sepolta lo spessore mostruoso dell'edificio piuttosto che la luce.

Era la tappa di un giorno: vi restammo un mese.

La cavalleria ci oltrepassò subito.

Come erano ironici i lancieri grigi dai morelli caracollanti "sempre allo stesso posto" che noi avevamo facilmente sopraffatti sulle strade maestre fischiando via sui cavalli di acciaio.

Ci lasciarono i tafani. Non avevamo preveduto un avversario così singolare. Ne fummo diminuiti.

Dopo, partì l'artiglieria da campagna.

Finalmente due battaglioni di bersaglieri, splendidamente incipriati dalla polvere dal Lazio e dell'Umbria giunsero, eressero le tende nel gran prato verde ed andarono a lavarsi nel fiume.

I pesciolini d'acqua limpida venivano candidamente a lambire colle loro bocche quadrate le gambe brune e dure di quelli atleti, piantate nella corrente fra le canne; e i nudi perfetti, i profili consolari, i crespi capelli nei quali brillava il sapone facevano pensare a statue di alabastro mezzo sommerse.

Due giorni dopo si erano coperti di morte e di gloria al San Michele.

Nel frattempo noi combattevamo le mosche.

Nel barlume verdastro, fra gli sciami instancabili, giorni e settimane passarono di spleen frenetico e di attesa. Monte Nero era preso d'assalto, il Sei Busi conquistato, l'Ortler scalato, Cima Undici superata. Plava, Val Sugana, Valle Sexten, l'Adamello, Plezzo erano pagliettati dalle nostre baionette.

La vittoria balzava da montagna a montagna: il tricolore, immenso come la speranza, garriva sulla penisola, sfiorava Trieste colla sua ombra scarlatta.

Un odore nauseabondo di cloro stridì la polveriera. Alla volta furono appesi rami di salice. Colla violenza e coll'insidia respingevamo le mosche gialle e nere, il nemico irrisorio.

Gli sbadigli scoppiavano sotto gli archi, strazianti come ragli d'asino.

Venne un ordine: In sella!

Non era epica l'impresa di sentinelle al Lago di Garda. Ma dovevamo, arma rapida, essere ovunque per evitare una sorpresa.

E via, sulle maestre fangose, tra le uve violette, attraverso a villaggi dove le madonne dipinte a fresco brillavano all'angolo di una casa come un francobollo raro all'angolo di una busta.

L'Altissimo era là davanti, nostro, con tutte le nervature ammirevolmente incise nel cielo; l'Altissimo e le montagne e l'acqua di un blu esuberante; dietro a noi i bastioni di Peschiera e le colline, che tra le linee verticali dei pioppi esili e dei cipressi, corrono come belle onde tra Desenzano e Verona.

Si combatteva là, sui monti di Pregasina. Spesso la cannonata scoppiava vicinissima, come se la battaglia facesse balzi assurdi; e la nostra impazienza cresceva.

Ma bisognava contemplare, sempre, l'acqua del lago che di notte aveva un colore grigio-topo, un grigio sornione solcato da periscopi e da stelle; le canne della riva sonore come per un fruscio di remi, la campagna di velluto nero seminato di scintille, il cielo che formicolava di atomi trasparenti.

Arma al piede, occhio sveglio: fuoco di bordo verde, bianco, rosso; verde bianco rosso; la torpediniera fila come una ruga dell'acqua.

Un volo triangolare d'anatre passa a tiro di schioppo; il solitario pescatore getta le reti del luccio; è l'alba.

Nel cielo trasparente il ronzio di un motore che viene da Riva; un punto, poi un gabbiano grigio lontanissimo, altissimo.

Verde, bianco, rosso...

Il nostro idroplano, tuffandosi come una bella nuotatrice, ci arriva diritto dalla battaglia e da Trento.

*Anselmo Bucci
Volontario Ciclista*

(*) La cartella si apre con una prefazione dell'artista in versione italiana e francese corredata da quattro incisioni: due testate uguali e due finali diversi. Sono stati corretti refusi presenti nel testo italiano. Le didascalie delle incisioni comprendono il titolo in francese e la traduzione in italiano, inglese e tedesco. Compare talvolta tra parentesi quadra il titolo presente nell'elenco redatto da C.A. Petrucci per l'Istituto Calcografico Nazionale.

I ALBUM



1
Départ
Partenza
Departure - Abmarsch
mm 155x210



2

Le long de la route

Lungo la strada

Along the way - Den Weg entlang

mm 95x70



3

Le rata

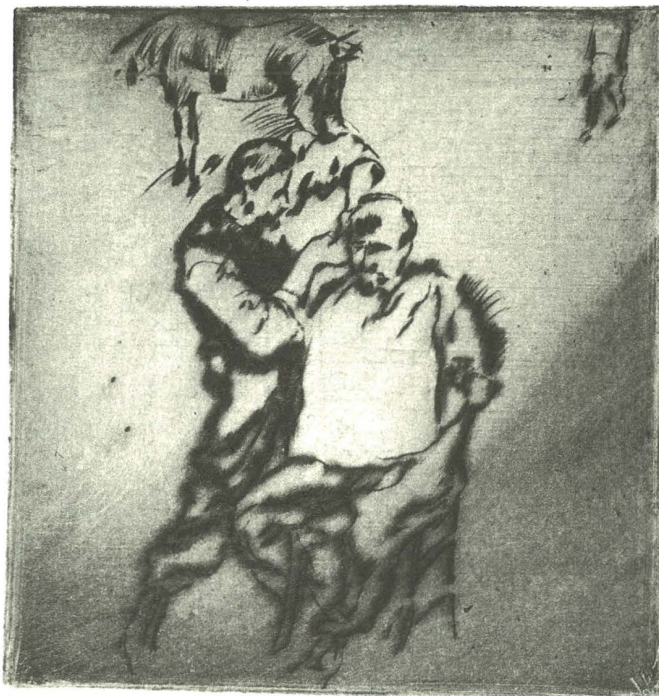
La sbobba

The slop - Essenfassen

mm 160x240



4
Spleen
[Peschiera]
mm 90x215



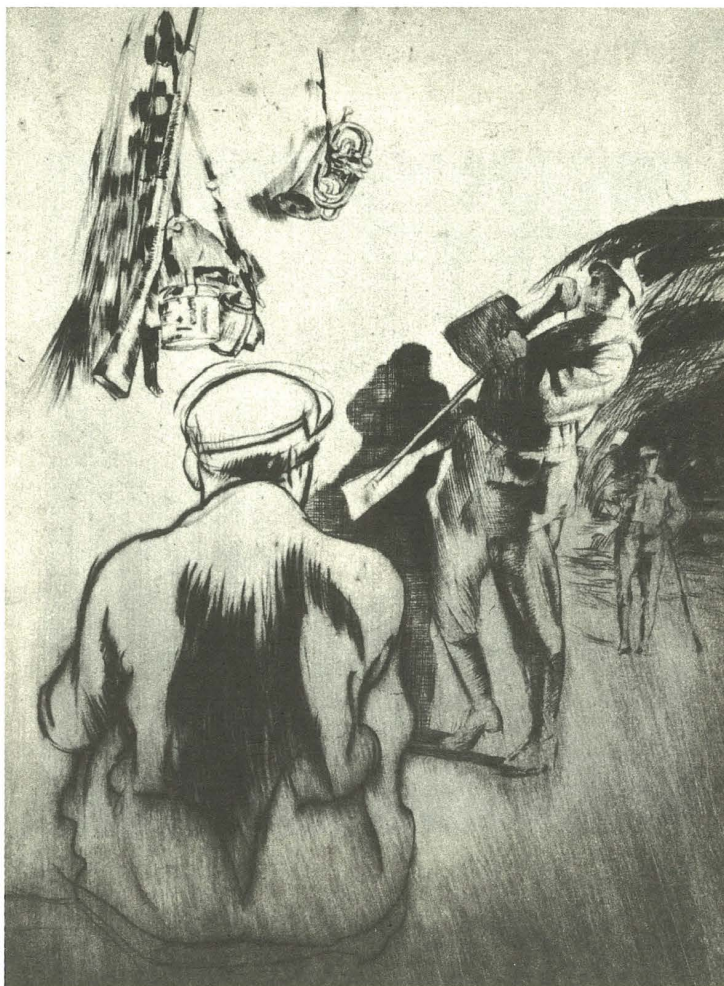
5

Le coiffeur

Il barbiere

The barber - Der Friseur

mm 95x95



6

Dans la poudrière

Nella polveriera

Inside the Powder-magazine - Im Pulvermagazin

mm 245x185



7

La relève

Il cambio

The changing of the Guard - Der Postenwechsel

mm 125x85



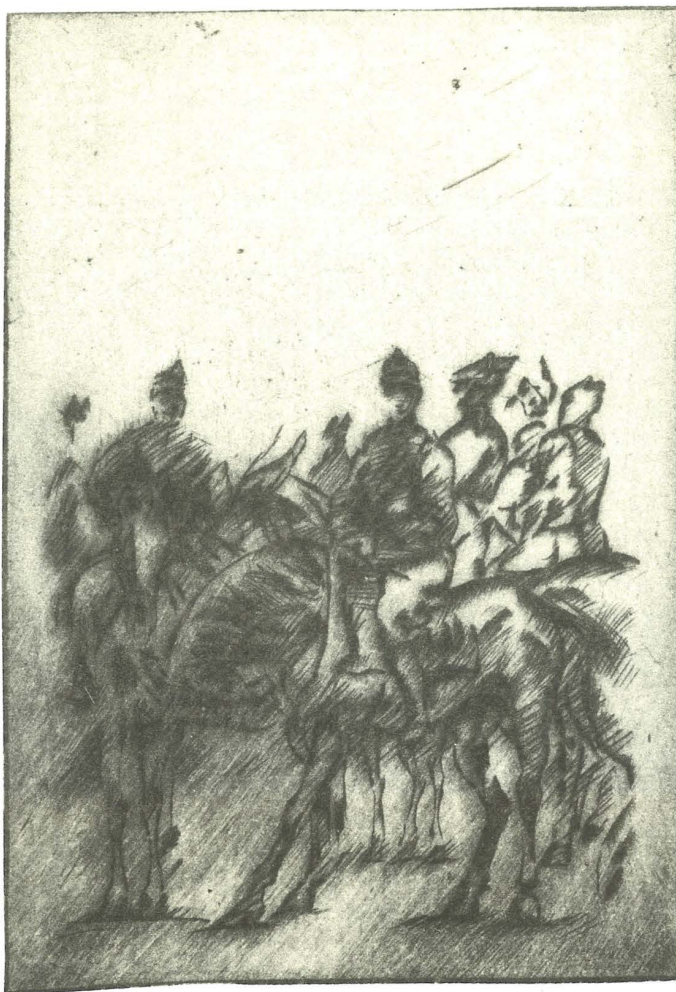
8

Nettoyage des armes

Pulitura delle armi

The Cleaning of arms - Säuberung der Waffen

mm 75x105



9

Cavalerie
Cavalleria

The Cavalry - Kavallerie
mm 135x90



10

La corvée en campagne

Corvè al campo

Corvée on the field - Arbeitsdienst im Feld

mm 85x145



11

En selle!

In sella!

Into the saddle! - Auf's Rad!

mm 105x130



12

Volontaires cyclistes

Volontari ciclisti

The voluntary cyclists - Freiwillige Radfahrer

mm 120x190

II ALBUM

... I buoni territoriali dell'ultimo posto di guardia ci avevano sussurrato "arrivederci" mentre sfilavamo a traverso i reticolati. Qualche stretta di mano era corsa. L'ultima sentinella, avvolta nel grande gabano, sormontata dalla lunga baionetta, fu oltrepassata. I viottoli della montagna erano avvolti immersi nell'oscurità; i rami ci trattenevano curiosamente quasi per chiederci dove si andava. Avanzavamo in silenzio e adagio; ma il nostro fervore aveva già raggiunto la trincea nemica, lontana qualche chilometro dalla nostra ... Eh! sì. Da tre giorni si manovrava fra le cannonate e il covo austriaco era sempre invisibile. Gli shrapnells ci piovevano addosso a grappoli chi sa da dove. Le nostre batterie, dall'Altissimo, risposero ...

Anselmo Bucci, *Pane e luna. Autobiografia*, vol II, Urbino 1977, pag. 12.



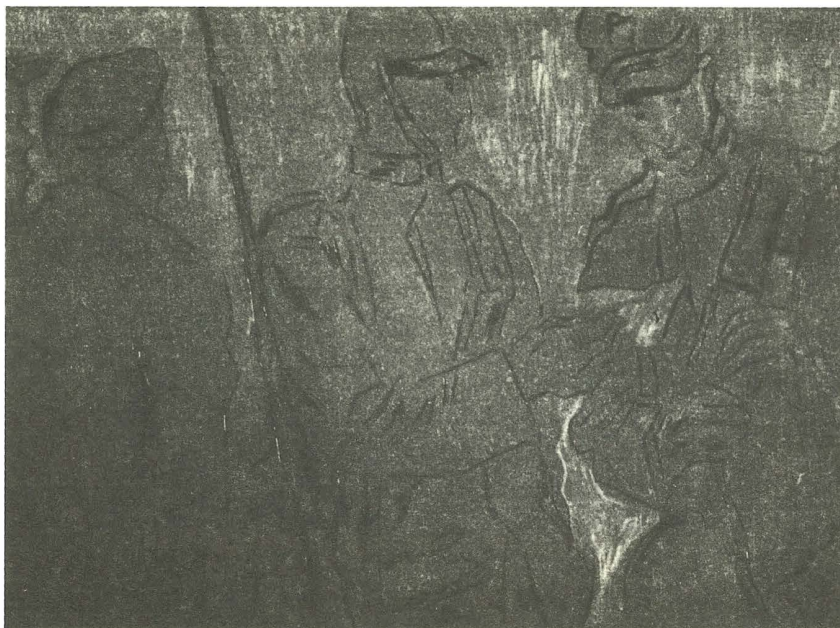
13

Soldat écrivain

Soldato che scrive

A writing soldier - Schreibender Soldat

mm 80x85



14

Le passport

Il passaporto

The passport - Der Pass

mm 80x115



15

La paye

La paga

The wages - Der Lohnempfang

mm 150x230



16
Les Poilus
[I "Terribili"]
mm 105x155



17

Repos

Riposo

At rest - Die Ruhepause

mm 75x105



18

Sentinelle de Cavalerie

Sentinella di Cavalleria

Cavalry-Guard - Wachposten der Kavallerie

mm 190x120



19

Automobilistes

Automobilisti

The car-drivers - Autofahrer

mm 160x245



20
Marche
Marcia
March - Marsch
mm 160x240



21

Artilleurs

Artiglieri

The artillery-men - Kanoniere

mm 140x135



22

La soif

La sete

Thirst - Der Durst

mm 120x95



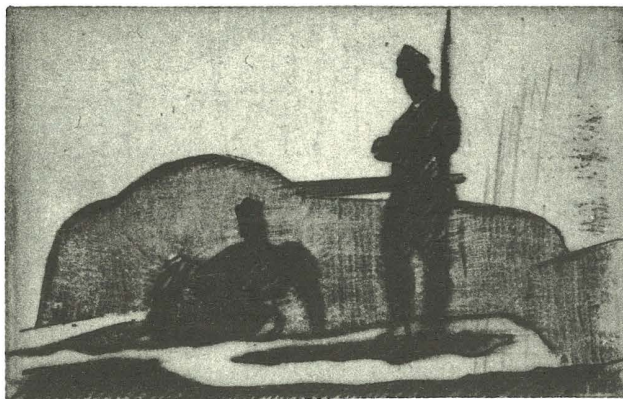
23

... Vite ...

... Svelti ...

... *Speeding* ... - ... *Schnell* ...

mm 150x100



24

Sentinelles dans la montagne

Sentinelle in montagna

On sentry-duty in the mountains - Wachposten am Berg

mm 55x85

III ALBUM

... Un grande artigliere del Forte passa battendo le suole; il suo gabbano a rocchetto, gonfiato dalla brezza, pare un ammasso di pieghe barocche, prolungato dalla interminabile baionetta dei tempi andati.

Chi non è sentinella, potrebbe dormire.

Dormire! Qui sta il busillis. Forse che sì, forse che no. Moriamo dal sonno, da mesi.

Certo che no. Ecco, una puntura che non è di freddo, mi uncina il malleolo, sotto il gambale. Forse che sì.

Per distrarmi, chiamo a raccolta i ricordi coriacei della infanzia e romite immagini agrodolci; ma un secondo uncinetto, più crudele del primo, mi trapassa il gran mastoideo. Certo che sì.

Sprofondiamoci nel nostro materasso di rupe; deliberiamo che la gavetta sia un bel guanciale di piuma orlato di pizzo di Malines ...



25

Rencontre

Incontro

The Meeting - Begegnung

mm 90x60



26

Dans le fort

Nel forte [Il faro di Riva]

In the fortress [Riva lighthouse] - In der Festung [Der Leuchtturm von Riva]

mm 112x175



27

Motocyclistes

Motociclisti

The motor-cyclists - Motorradfahrer

mm 80x115



28
Le rêve
Il sogno
A Dream - Der Traum
mm 180x245



29

On tire

Si spara

They fire the guns - Es wird geschossen

mm 80x120



30

Colonne en marche

Colonna in marcia

A column on march - Marschierende Kolonne

mm 150x102



31

On avance sous le feu

Avanzata sotto il fuoco

Advancing under fire - Vordringen im Feuer

mm 85x120



32

La corvée de bois

Corvè della legna

Corvée for firewood - Arbeitsdienst im Forst

mm 85x125



33

Réveille en montagne

Sveglia in montagna [Risveglio sull' Altissimo]

The early call in the mountain - Wecken am Berg

mm 110x150



34

L'ennemi est en vue

Il nemico è in vista [In linea: Battaini - Marinetti - Boccioni - Bucci]

The enemy is into sight - Der Feind ist in Sicht

mm 108x131



35

La guerre horizontale

La guerra orizzontale [Arrampicata]

The horizontal war [Climbing] - Der horizontale Krieg [Klettern]

mm 150x80



36

Avant l'attaque

Prima dell'attacco

Before the attack - Vor dem Angriff

mm 115x135



37

Senza titolo

[Schizzo]

Untitled [Sketch] - Ohne Titel [Skizze]

mm 85x130



38

Territoriale

Territoriale

The Territorial Army - Gebietsbeobachter

mm 70x85

IV ALBUM

... Ma Bianchi, un garibaldino delle Argonne, ch'era scomparso chissà dove, grandeggia improvviso sul cielo, stringendo in pugno, per le cinghie, venti borracce che gocciolano.

-Eccola. E' di cisterna. Indietro. Della casa bruciata: c'è forse dentro il veleno. Bevede un sorso e aspettate, se siete uomini! Fu travolto! Tutti si appesero alla loro mammella di legno pigiandola colle due mani, succhiando fino al delirio, grugnendo di soddisfazione come bimbi quando son sazi ...



39
Fusilier
Fuciliere
A Rifleman - Füsilier
mm 50x40



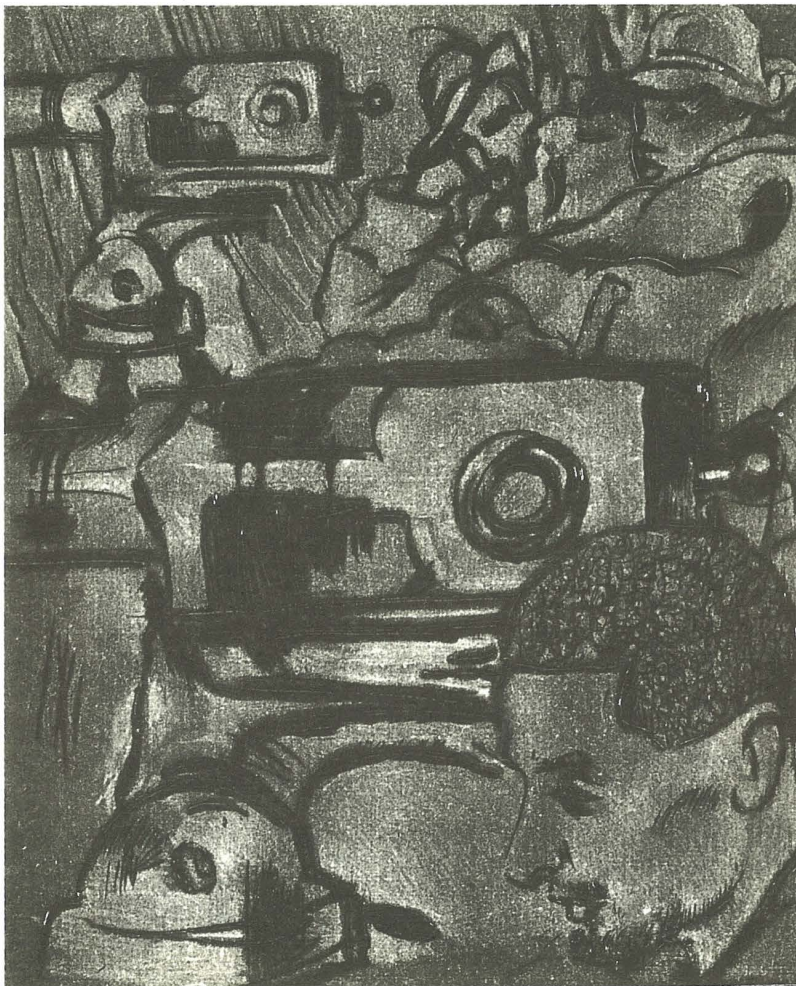
40

La corvée de l'eau

Corvè dell'acqua

Corvée for water - Dienst beim Wasserholen

mm 110x85



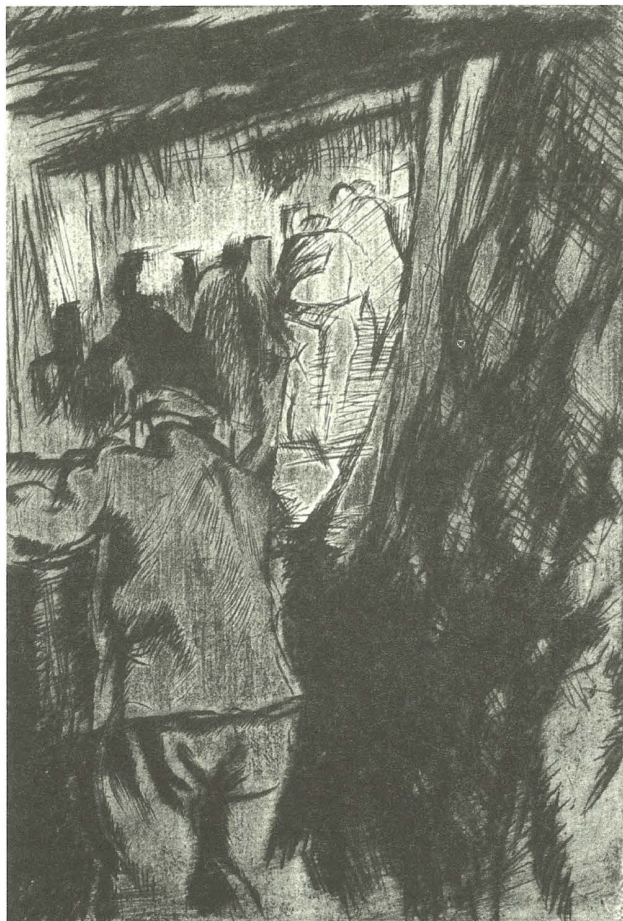
41

Mitrailleuses

Mitragliatrici

The Machine-guns - Die Maschinengewehre

mm 180x145



42

En tranchée ouverte

In trincea aperta

On the open-trench - Im offenen Graben

mm 124x85



43

Le prisonnier

Il prigioniero

The prisoner - Der Kriegsgefangene

mm 101x139



44

Il rancio

The mess - Truppenverpflegung

mm 130x95



45

Extenué

Estenuato

An exhausted soldier - Erschöpfung

mm 60x80



46

La chaîne

La catena

The line - Die Kette

mm 95x130



47

Dans la nuit

Nella notte

At night - In der Nacht

mm 135x95



48

Otto e Fritz

[L'Austriaco e l'Ungherese]

[The Austrian and the Hungarian] - [Der Österreicher und der Ungar]

mm 85x110



49

Le froid

Il freddo

Cold weather - Die Kälte

mm 110x140



50

Halte

Sosta

The Halt - Die Rast

mm 150x90



51

La route dans la neige

La strada nella neve

The path through the snow - Der Weg im Schnee

mm 245x165



52

Alpins

Alpini

The Alpine soldiers - Gebirgsjäger

mm 90x105

ANTOLOGIA CRITICA

La sua capacità «documentaria» resta formidabile e la sua cultura non gli consente di degenerare nel retorico o nel luogo comune. Vi è, quindi, una descrizione pacata, un'evidenza ferma e precisa, una capacità di semplificazione che, di più in più, si adeguano al nuovo mondo visivo dominato dai «simpleggi», o motivazioni figurative, degli oggetti di guerra (fucili, cannoni, macchine varie, aeroplani, trincee... per citare i maggiori e più evidenti). Ed è proprio il Bucci uno tra i pochi italiani che meglio entra in questa specifica atmosfera (tanto con i *Croquis* che con i disegni del Basso Piave) ed è capace di renderne in termini poetici la lucida e fredda razionalità.

Gino Barioli, *Litografie e puntesecche di Anselmo Bucci 1915-1918*, Musei di Vicenza, Vicenza 1969, pag. 3.

Marinetti, Boccioni, Sant'Elia, Funi e Bucci si incontrano e vivono insieme l'esperienza della guerra, tutti arruolati nel battaglione dei volontari ciclisti lombardi. Ancora una volta è nel gesto vitale che si verifica la validità delle idee e Bucci annota con rapidità, in condizioni a volte di estremo rischio, sulla lastra a punta secca, le azioni che si svolgono intorno a lui, ingordo di vita e movimento. Nascerà da questa esperienza la cartella: *Croquis du front italien*. La tecnica della sua incisione è rapidissima, graffiante, libera sia nella serie della città che della guerra. Il metallo si anima sotto la pressione della punta e definisce il disegno. Quando Bucci sperimenta altre tecniche: vernice molle, acquaforte, o usa altri strumenti come la rotella, la composizione risulta più costruita, tuttavia la padronanza del mezzo è tale che il risultato è sempre di alta qualità.

Silvia Cuppini Sassi, "Anselmo Bucci", in AAVV, *Arte e immagine tra '800 e '900 a Pesaro e Provincia*, cat. mostra, Pesaro 1980, pag. 173.

Come nelle puntesecche del periodo parigino questi appunti di guerra diventano una sorta di diario personale, non privo nei soggetti e nelle situazioni tratteggiate di umanità e sensibilità di accento. Queste pagine risultano estranee a quel clima di esaltazione ed a quel bellicismo marinettiano che vedevano nella guerra la «sola igiene del mondo». (...) L'unicità di afferrare interiormente ed artisticamente il movimento, di sintetizzare con forza e determinazione in un gesto, sono così intimamente connessi alla visione che l'atto percettivo non necessita, se non in maniera marginale, di ulteriori associazioni intellettuali e fantastiche.

Bruno Ceci, "Un segno vibrante sospeso tra arte e vita", in AAVV, *Frammenti di vita in un segno*, cat. mostra, Pesaro 1993, pag. 31.

Testimoniare il vero cercando, nei limiti di esso, l'incanto della poesia: ecco l'imperativo artistico di Bucci. Il feticismo fotografico non avrebbe retto al tempo. Sarebbero rimasti ad illustrare la nostra civiltà, a soddisfare la curiosità dei secoli futuri, i dipinti di buona qualità e materia, ispirati agli aspetti più rari, più difficili, più alti della realtà.

Come rappresentante della sua epoca l'artista aveva il diritto di deformare codesta realtà secondo i suoi gusti, di filtrarla attraverso la letteratura. L'arte doveva essere racconto, non sogno, illustrare e non strafare, pacificare e non inquietare.

Leonida Repaci, *Ricordo di Anselmo Bucci*. Commemorazione tenuta alla radio il 30 novembre 1969, Bartoloni e Aiudi, Fossombrone 1970, pag. 11.

NOTA BIOGRAFICA SULL'AUTORE

Anselmo Bucci, nato a Fossombrone (Pesaro) il 23 maggio 1887, trascorre i primi anni di vita in diverse città venete (Cittadella, Este, Venezia). Conclusi gli studi classici, nel 1904 frequenta per un anno l'Accademia di Belle Arti a Milano, legandosi al gruppo dei futuristi e all'ambiente giovanile scapigliato. Nel 1906 si trasferisce a Parigi, dove vive fino allo scoppio della guerra, studia l'arte di Renoir, Redon e Toulouse-Lautrec e conosce per via diretta Picasso, Matisse, Modigliani e Braque. Immerso nell'atmosfera di Montmartre, Bucci apprende i rudimenti della tecnica incisoria da Manuel Robbe, noto acquafortista. Inizia componendo ritratti e, subito nel 1907, espone al Salon des Artistes Français l'opera *La Poesia del ferro*, mentre due anni più tardi esegue serie di incisioni *Inondazione di Parigi* (50 puntesecche) e *Paris qui bouge* (50 puntesecche). Nel fervido clima parigino lavora con alcuni editori tra cui De Wambez, Le Garrec, Braun e D'Alignan. Espone con personali e collettive in Italia, Francia, Belgio, Olanda e Inghilterra. Immediati giungono i riconoscimenti ufficiali: nel 1910 al Salon menzione d'onore per *Giovinezza* (1910), nel 1914 medaglia d'argento alla Mostra dell'Incisione di Firenze. Negli anni parigini Bucci compie viaggi in Normandia, Bretagna, Olanda, Algeria, Corsica e Sardegna, lasciando di essi numerose testimonianze a disegno e ad acquarello. Nell'ambito delle tecniche incisorie si cimenta nella puntasecca, l'acquaforte e la litografia, palesando una predilezione per la prima. Nel 1915 si arruola come volontario nel Battaglione Lombardo Volontari Ciclisti e Automobilisti. Durante il conflitto esegue le serie incisorie *Croquis du front italien* (1917), *Finis Austriae* (1918), *Marina a terra* (1918). Partecipa per la prima volta alla Biennale di Venezia nel 1920 ed a successive edizioni. Con il 1920 l'arte di Bucci abbandona la precedente impostazione post impressionista e il suo lavoro si fa più oggettivo. A Milano partecipa alla mostra presso la Galleria Pesaro "Arte italiana contemporanea" (1921), esibendo il dipinto *I Pittori*, a sua volta presentato alla Biennale veneziana nel 1924. Nel 1922 nel capoluogo lombardo insieme a Dudreville, Funi, Malerba, Marussig, Oppi e Sironi fonda il gruppo "Novecento" e allo stesso Bucci si deve la scelta del nome. Il neonato gruppo di artisti esordisce alla Galleria Pesaro su iniziativa di Margherita Sarfatti l'anno successivo. Nel 1925 Bucci esce dal movimento, perché non condivide l'allineamento politico della Sarfatti, tuttavia prende parte alla Mostra del Novecento Italiano presso il Palazzo della Permanente nel 1926. Più tardi dà vita al sodalizio "Incisori italiani". Nel 1930 viene insignito del Premio Viareggio per il libro *Il pittore volante*, raccolta di aforismi tratti dagli scritti apparsi dal '27 al '29 su "Le Arti plastiche". Nel 1930-31 allestisce l'arredamento interno dei piroscafi "Duchessa d'Aosta", "Timavo" e "California". Durante la guerra entra nei corpi della Marina e dell'Aviazione, che descriverà nel ciclo di 36 puntesecche *Seconda guerra mondiale* (1940-41). Risale al 1942 la pubblicazione del libro di racconti *Il libro della Bigia*. Al termine del conflitto Bucci vive tra Parigi e Milano, lavorando come publicista e critico d'arte per "Il Corriere della Sera", "Le Arti Plastiche" e "L'Ambrosiano". Nel 1954 presso la galleria Gussoni di Milano tiene l'ultima personale. Muore il 19 novembre 1955 a Monza, città dove è conservato l'Archivio Bucci. La Biennale veneziana ha reso omaggio alla sua opera nel 1958. Nel 1977 è stata pubblicata la sua autobiografia *Pane e luna*.

BIOGRAPHICAL NOTE ON THE AUTHOR

Anselmo Bucci, born in Fossombrone (Pesaro) on May 23rd 1887, spent his first years in different Venetian towns (Cittadella, Este, Venezia). After he finished the classical studies, in 1904 he attained for a year the Accademia di Belle Arti in Milan, joining the Futurist group and the juvenile Bohemian circles. In 1906 he moved to Paris, where he lived till the blast of the war, studying Renoir's, Redon's and Toulouse-Lautrec's art and meeting Picasso, Matisse, Modigliani and Braque. Plunged into Montmartre atmosphere, Bucci learned the first principles of the engraving technique from Manuel Robbe, a famous etcher.

He started with creating portrayals and still in 1907 he exhibited at the "Salon des Artistes Français" the work *La Poesia del ferro*, while two years later he accomplished some series of engravings *Inondazione di Parigi* (50 dry-points) and *Paris qui bouge* (50 dry-points).

Surrounded by the lively Parisian climate he worked with some publishers among whom we can just mention De Wambez, Le Garrec, Braun and D'Alignan. He exhibited his works both in some one-man and collective shows in Italy, France, Belgium, Holland and England. He immediately met official acknowledgements: in 1910 at the "Salon" he had an honourable mention for *Giovinezza* dated 1910, then in 1914 he received the silver medal at the "Exhibition of Engravings" in Florence. During the Parisian years Bucci travelled to Normandy, Brittany, Holland, Algeria, Corsica and Sardinia, giving various evidences of these travel experiences with drawings and watercolours. As for the engraving technique he tried the dry-point, etching and lithography, revealing a clear

BIOGRAPHIE DES AUTORS

Anselmo Bucci wird am 23. Mai 1887 in Fossombrone bei Pesaro geboren. Seine ersten Lebensjahre verbringt er in einigen Städten Norditaliens, in Cittadella, Este und Venedig. Nach dem Abschluß der Oberschule -er maturiert in den klassischen Fächern- beginnt er 1904 das Studium in der 'Accademia di Belle Arti', der Akademie der Schönen Künste in Mailand, wo er ein Jahr bleibt. Hier kommt er mit der künstlerischen Gruppe der Futuristen in Kontakt und schließt Freundschaften mit jungen Künstlern, die sich 'Scapigliati' nennen ('Scapigliato' bedeutet unordentlich, unfrisiert; es handelt sich hier um eine postromantische literarische Bewegung).

1906 übersiedelt er nach Paris, wo er sich bis zum Beginn des ersten Weltkrieges aufhält. Er studiert die Werke Renoirs, Redons und Toulouse-Lautrecs und lernt Picasso, Matisse, Modigliani und Braque kennen. In der Atmosphäre von Montmartre erlernt Bucci die Technik der Radierung bei Manuel Robbe, einem bekannten Graveur. Seine ersten Arbeiten sind Porträts, und gleich 1907 stellt er im Salon des Artistes Français sein Werk *La Poesia del ferro* (Poesie des Eisens) aus. Zwei Jahre später produziert er eine Serie von 50 Kaltnadelradierungen mit dem Titel *Inondazione di Parigi* (Überschwemmung in Paris) und 50 unter dem Titel *Paris qui bouge*. Im anregenden Pariser Ambiente arbeitet er mit einigen Verlegern, wie De Wambez, Le Garrec, Braun und D'Alignan zusammen. Seine Arbeiten stellt er in Kollektiv- und Einzelausstellungen in Italien, Frankreich, Belgien, Holland und England aus. 1910 wird er im 'Salon' für ein Werk, *Giovinezza*, mit der 'Ehrenvollen Erwähnung' ausgezeichnet, 1914 in der 'Mostra dell'Incisione' in Florenz mit einer

preference for the first one.

In 1915 he joined as volunteer the Lombard Battalion of Cyclists and Car-drivers. During the war he accomplished the engraving series *Croquis du front italien* (1917), *Finis Austriae* (1918), *Marina a Terra* (1918). He took part to the Biennale for the first time in 1920 and then he exhibited also at the five following editions. By 1920 Bucci's art leaves the previous Post-Impressionist setting out and his work becomes much more objective. In Milan, he took part to the show at the Galleria Pesaro "Arte Italiana Contemporanea" (1921) exhibiting the painting *I pittori*, on its turn produced at the Venetian Biennale of 1924. In 1922, in the Lombard chief town, together with Dudreville, Funi, Malerba, Marussig, Oppi and Sironi, he founded the group "Novecento" and to Bucci himself, they owed the choice of the name. The new born group of artists made its debut the following year at the Galleria Pesaro, thanks to Margherita Sarfatti's intervention. In 1925 Bucci left the Movement, because he didn't share the Sarfatti's political line-up, but anyway he took part to the "Exhibition of the Italian Novecento" at the Palazzo della Permanente in 1926. Later he gave life to the association "Incisori Italiani". In 1930 he was awarded with the "Viareggio Prize" for the book *Pittore volante*, a collection of aphorisms taken from the papers published from 1927 to 1929 on the magazine "Le Arti Plastiche". In 1930-31 he fitted the interior furnishing of the steamships "Duchessa d'Aosta", "Timavo" and "California". During the war he joined the corps of the Navy and Air Force which he would later outline in the cycle of 36 dry-points *Seconda guerra mondiale* (1940-41). Dated back to the year 1942 is the publication of the book of stories *Il libro della Bigia*. When the war finished, Bucci lived both in Paris and

Silbermedaille geehrt. Bucci bereist in diesen Jahren die Normandie, Bretagne, Holland, Algerien, Korsika und Sardinien. Diese Reisen haben ihren Niederschlag in zahlreichen Zeichnungen und Aquarellen gefunden. Er sammelt Erfahrungen in den verschiedenen Radierungstechniken, wie die der Kaltnadelradierung, des Kupferstiches und des Steindruckes. Seine Vorliebe gilt jedoch der Puntasecca, der Kaltnadelradierung. 1915 meldet er sich freiwillig für den 'Battaglione Lombardo Volontari Ciclisti e Automobilisti' (Bataillon der Freiwilligen Radfahrer und Autolenker aus der Lombardei). 1917 vollendet er eine Radierung - Serie unter dem Titel *Croquis du front italien*, und 1918 zwei weitere mit dem Titel *Finis Austriae* und *Marina a terra*. 1920 nimmt er das erste Mal an der Biennale in Venedig teil. Er wird das auch später immer wieder tun. Das Jahr 1920 bringt für den Künstler eine Wende: sein Werk verläßt den Post-Impressionismus und wird von nun an objektiver. In Mailand, in der Galleria Pesaro, in der Ausstellung "Arte Italiana Contemporanea" vertritt 1921 ein Bild, *I Pittori*, sein Schaffen. Dieses Werk wird dann auch in der Biennale von 1924 ausgestellt. Im Jahr 1922, zusammen mit anderen italienischen Malern wie Dudreville, Funi, Malerba, Marussig, Oppi und Sironi gründet er in Mailand den Arbeitskreis 'Novecento'. Der Namen stammt von Bucci selbst. Im Jahr darauf, in der Galleria Pesaro, auf Betreiben der Margherita Sarfatti, stellt sich der eben gegründete Künstlerbund dem Publikum vor. 1925 tritt Bucci aus, weil er die politischen Verbindungen der Sarfatti nicht billigt. Er nimmt aber 1926 an der Ausstellung 'Il Novecento Italiano' im 'Palazzo della Permanente' teil. Später gründet er den Verein 'Incisori Italiani'. 1930 erhält er den Preis 'Premio Viareggio' für sein Buch *Il pittore volante* (Der

Milan, working as a journalist and art critic for the "Corriere della Sera", "Le Arti Plastiche" and "L'Ambrosiano". In 1954 at the Gussoni Gallery in Milan he held his last one-man show. He died on November 19th 1955 in the town of Monza, where are now treasured Bucci's Archives. The Venetian Biennale paid a tribute to his work in 1958. In 1977 was published his autobiography, *Pane e Luna*.

Fliegende Maler), eine Aphorismensammlung, die von 1927 bis 1929 in der Kunstzeitschrift 'Le Arti Plastiche' erschienen war. 1930-31 entwirft er die Inneneinrichtung der Schiffe "Duchessa D'Aosta", "Timavo" und "California". Im zweiten Weltkrieg meldet er sich zur Marine und zur Luftwaffe; seine Kriegserlebnisse hat er 1940-41 in 36 Puntesecche-Radierungen festgehalten unter dem Titel *Seconda Guerra Mondiale*. 1942 erscheint ein Erzählband *Il libro della Bigia*. Nach dem Krieg wird Bucci in Paris und in Mailand leben; er arbeitet als Publizist und Kunstkritiker für die Tageszeitung "Corriere della Sera", die Kunstpublikation "Le Arti Plastiche" und "L'Ambrosiano", eine Lokalzeitung.

Seine letzte Ausstellung hält Bucci 1954 in der Mailänder Galleria Gussoni. Er stirbt am 19. November 1955 in Monza. Hier wird auch der 'Archivio Bucci' aufbewahrt. 1958 hat die Biennale in Venedig sein Werk geehrt. Seine Autobiographie *Pane e luna* wurde 1977 vorgestellt.

REGESTO DELLE OPERE

figura		pag.
	Testata della prefazione, mm 55x115	23
	Finali della prefazione, mm 90x70; mm 60x50	24
	I ALBUM	27
1	<i>Départ</i> , mm 155x210	29
2	<i>Le long de la route</i> , mm 95x70	30
3	<i>Le rata</i> , mm 160x240	31
4	<i>Spleen</i> , mm 90x215	32
5	<i>Le coiffeur</i> , mm 95x95	33
6	<i>Dans la poudrière</i> , mm 245x185	34
7	<i>La relève</i> , mm 125x85	35
8	<i>Nettoyage des armes</i> , mm 75x105	36
9	<i>Cavalerie</i> , mm 135x90	37
10	<i>La corvée en campagne</i> , mm 85x145	38
11	<i>En selle!</i> , mm 105x130	39
12	<i>Volontaires cyclistes</i> , mm 120x190	40
	II ALBUM	41
13	<i>Soldat écrivant</i> , mm 80x85	43
14	<i>Le passport</i> , mm 80x115	44
15	<i>La paye</i> , mm 150x230	45
16	<i>Les Poilus</i> , mm 105x155	46
17	<i>Repos</i> , mm 75x105	47
18	<i>Sentinelles de Cavalerie</i> , mm 190x120	48
19	<i>Automobilistes</i> , mm 160x245	49
20	<i>Marche</i> , mm 160x240	50
21	<i>Artilleurs</i> , mm 140x135	51
22	<i>La soif</i> , mm 120x95	52
23	<i>... Vite...</i> , mm 150x100	53
24	<i>Sentinelles dans la montagne</i> , mm 55x85	54

	III ALBUM	55
25	<i>Rencontre</i> , mm 90x60	57
26	<i>Dans le fort</i> , mm 112x175	58
27	<i>Motocyclistes</i> , mm 80x115	59
28	<i>Le rêve</i> , mm 180x245	60
29	<i>On tire</i> , mm 80x120	61
30	<i>Colonne en marche</i> , mm 150x102	62
31	<i>On avance sous le feu</i> , mm 85x120	63
32	<i>Corvée de bois</i> , mm 85x125	64
33	<i>Réveille en montagne</i> , mm 110x150	65
34	<i>L'ennemi est en vue</i> [Battaini-Marinetti-Boccioni-Bucci], mm 108x131	66
35	<i>La guerre horizontale</i> , mm 150x80	67
36	<i>Avant l'attaque</i> , mm 115x135	68
37	<i>Senza titolo</i> [Schizzo], mm 85x130	69
38	<i>Territoriale</i> , mm 70x85	70
	IV ALBUM	71
39	<i>Fusilier</i> , mm 50x40	73
40	<i>La corvée de l'eau</i> , mm 110x85	74
41	<i>Mitrailleuses</i> , mm 180x145	75
42	<i>En tranchée ouverte</i> , mm 124x85	76
43	<i>Le prisonnier</i> , mm 101x139	77
44	<i>Il rancio</i> , mm 130x95	78
45	<i>Extenué</i> , mm 60x80	79
46	<i>La chaîne</i> , mm 95x130	80
47	<i>Dans la nuit</i> , mm 135x95	81
48	<i>Otto e Fritz</i> , mm 85x110	82
49	<i>Le froid</i> , mm 110x140	83
50	<i>Halte</i> , mm 150x90	84
51	<i>La route dans la neige</i> , mm 245x165	85
52	<i>Alpins</i> , mm 90x105	86

Stampato nel giugno 1997
dalla Cromopress s.n.c. di Trento

